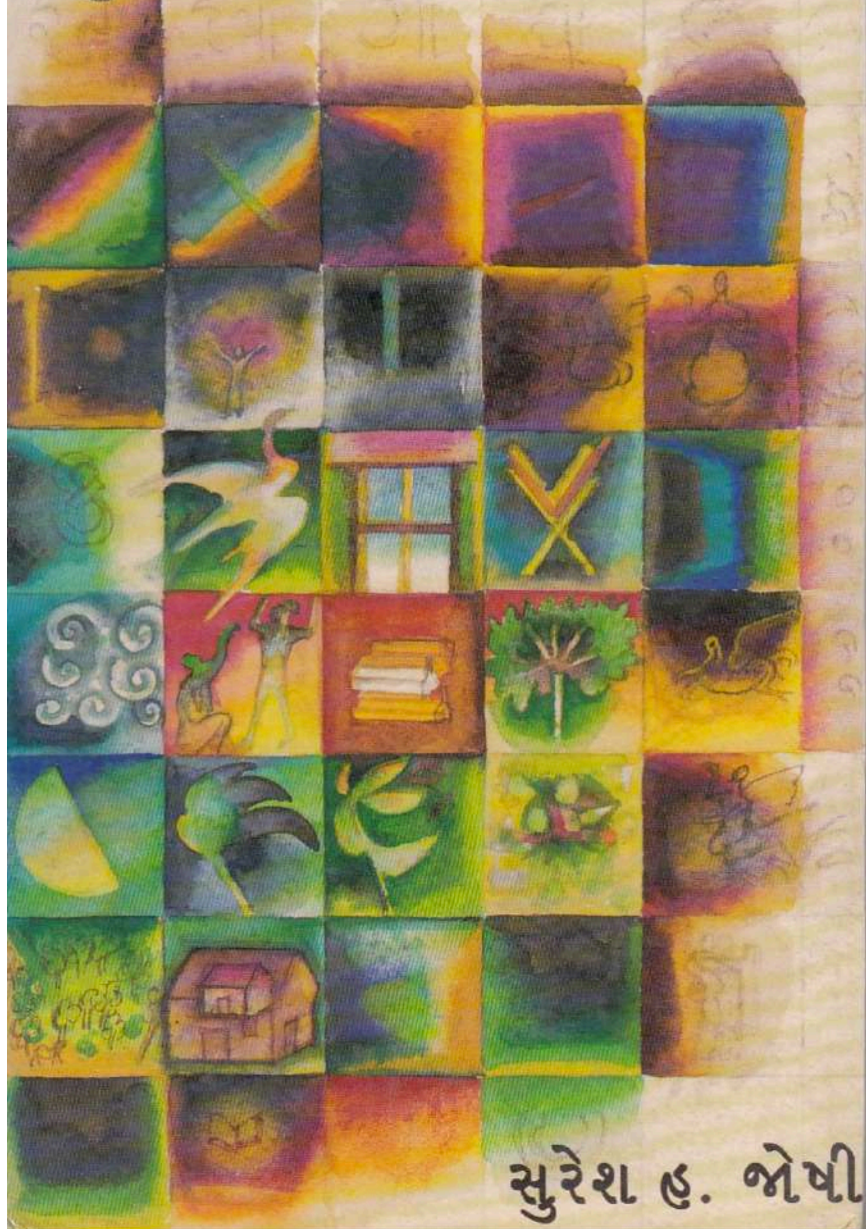
ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ



સુરેશ હ. જોષી

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ

સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ – વિવેચન

સુરેશ જોષી

Contents

ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ

સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ – વિવેચન

સુરેશ હ. જોષી

સંકલન: શિરીષ પંચાલ

'એકત્ર'નો ગ્રંથ-ગુલાલ



આપણી મધુર ગુજરાતી ભાષા અને એના મનભાવન સાહિત્ય માટેનાં સ્નેહ-પ્રેમ-મમતા અને ગૌરવથી પ્રેરાઈને 'એકત્ર' પરિવારે સાહિત્યનાં ઉત્તમ ને રસપ્રદ પુસ્તકોને, વીજાણુ માધ્યમથી, સૌ વાચકો ને મુક્તપણે પહોંચાડવાનો સંકલ્પ કરેલો છે.

આજ સુધીમાં અમે જે જે પુસ્તકો અમારા આ ઈ-બુકના માધ્યમથી પ્રકાશિત કરેલાં છે એ સર્વ આપ

www.ekatrafoundation.org

તથા

https://ekatra.pressbooks.pub

પરથી વાંચી શકશો.

અમારો દૃષ્ટિકોણ:

હા, પુસ્તકો સૌને અમારે પહોંચાડવાં છે – પણ દૃષ્ટિપૂર્વક. અમારો 'વેચવાનો' આશય નથી, 'વહેંચવાનો' જ છે, એ ખરું; પરંતુ એટલું પૂરતું નથી. અમારે ઉત્તમ વસ્તુ સરસ રીતે પહોંચાડવી છે.

આ રીતે –

* પુસ્તકોની પસંદગી 'ઉત્તમ-અને-રસપ્રદ'ના ધોરણે કરીએ છીએ: એટલે કે રસપૂર્વક વાંચી શકાય એવાં ઉત્તમ પુસ્તકો અમે, ચાખીચાખીને, સૌ સામે મૂકવા માગીએ છીએ.

* પુસ્તકનો આરંભ થશે એના મૂળ કવરપેજથી; પછી હશે તેના લેખકનો પૂરા કદનો ફોટોગ્રાફ; એ પછી હશે એક ખાસ મહત્ત્વની બાબત – લેખક પરિચય અને પુસ્તક પરિચય (ટૂંકમા) અને પછી હશે પુસ્તકનું શીર્ષક અને પ્રકાશન વિગતો. ત્યાર બાદ આપ સૌ પુસ્તકમાં પ્રવેશ કરશો.

– અર્થાત્, લેખકનો તથા પુસ્તકનો પ્રથમ પરિચય કરીને લેખક અને પુસ્તક સાથે હસ્તધૂનન કરીને આપ પુસ્તકમાં પ્રવેશશો.

તો, આવો. આપનું સ્વાગત છે ગમતાના ગુલાલથી.

*

literature and increase its audience through digitization. For more information, Please visit: www.ekatrafoundation.org and https://ekatra.pressbooks.pub.

***

સર્જક-પરિચય



સુરેશ હ. જોષી (જ. 30-5-1920, અવ. 6-9-1986) ગુજરાતી સાહિત્યની એક અનોખી પ્રતિભા હતા.

કોઈપણ સાહિત્યમાં જુદીજુદી શક્તિવાળા અનેક લેખકો હોવાના, કેટલાક વિશેષ

પ્રભાવશાળી પણ હોવાના; પરંતુ, આખા સાહિત્યસમયમાં પરિવર્તન આણનારા તો સદીમાં એકબે જ હોવાના – સુ.જો. એવા એક યુગવર્તી સાહિત્યકાર હતા.

એમનો જન્મ દક્ષિણ ગુજરાતના વાલોડમાં. નજીકના સોનગઢના વનવિસ્તારમાં એ ઊછર્યા. એ પ્રકૃતિના સૌંદર્યની, એની રહસ્યમયતાની એમના સર્જકચિત્ત પર ગાઢ અસર પડી.

મુંબઈથી એમ.એ. થઈને પછી કરાંચીમાં, વલ્લભવિદ્યાનગરમાં અધ્યાપન કર્યું. પણ એમની લાંબી કારકિર્દી (1951-1981) તો વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતીના પ્રોફેસર તરીકે રહી. વડોદરા જ એમની ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યપ્રવૃત્તિનું થાનક બન્યું.

સુરેશ જોષીએ વિશ્વભરના સાહિત્યનો વિશાળ અને ઊંડો પરિચય કેળવ્યો. એ સમય પશ્ચિમનાં ચિંતન અને સાહિત્યમાં આધુનિકતા–modernityનો હતો. એના પરિશીલનદ્વારા પરંપરાગત ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહને એમણે, પ્રભાવક લેખનથી આધુનિકતાવાદી આંદોલનની દિશામાં પલટયો. સતત લખતા રહીને એમણે પોતાના વિવેચન દ્વારા અને ‘ક્ષિતિજ’ વગેરે 6 જેટલાં સામયિકો દ્વારા નવા યુગની મુદ્રા રચી; કવિતા-વાર્તા-નવલકથા-વિવેચનનાં અનેક પુસ્તકોના અનુવાદ દ્વારા એમણે પશ્ચિમની તેજસ્વી પ્રતિભાઓને ગુજરાતીના લેખકો-વાચકો સામે મૂકી આપીને એક નવા યુગની આબોહવા પ્રગટાવી.

સર્જક તરીકે એમણે કવિતા અને નવલકથા તો લખ્યાં જ, પણ એમની સર્જકતાનું શિખર એમની વિલક્ષણ ટૂંકી વાર્તાઓ. ‘ગૃહપ્રવેશ’(1957)થી શરૂ થતા એ વાર્તાપ્રવાહથકી એમણે માનવચિત્ત અને સંવેદનનાં ઊંડાણોનેા પરિચય કરાવતી વિશિષ્ટ વાર્તા રચી – માત્ર કથા નહીં પણ રચના, એ સુરેશ જોષીનો વાર્તા-વિશેષ.

સુરેશ જોષીનું બીજું સર્જક-શિખર તે એમના સર્જનાત્મક, અંગત ઉષ્માવાળા લલિત નિબંધો. ‘જનાન્તિકે’(1965)થી શરૂ થયેલો એ આનંદ-પ્રવાહ બીજાં પાંચ પુસ્તકોમાં વિસ્તર્યો.

આવી બહુવિધ પ્રતિભાવાળા વિદગ્ધ વિવેચક અને સર્જક હોવા ઉપરાંત સુરેશભાઈ સમકાલીન અને અનુકાલીન ગુજરાતી સર્જકો – વિવેચકો માટે પ્રેરણારૂપ પણ બન્યા અને આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યનો નવો પ્રવાહ પ્રગટાવતી એક નૂતન પરંપરા ઊભી થઈ.

(પરિચય – રમણ સોની)



All about us flourishes the new illiteracy, the illiteracy of those who can read short words or words of hatred and tawdriness but cannot grasp the meaning of language when it is in a condition of beauty or of truth. ‘ I should like to believe,’ writes one of finest modern critics, ‘that there is a clear proof of the need, in our particular society a greater need than ever before, for both scholars and critics to do a particular job of work: the job of putting the audience into a responsive relation with the work of art: to do the job of intermediatory.’ Not to judge or to anamotize, but to mediate.

Only through the critic’s constant anguished recognition of the distance which separates his craft from that of the poet, can such mediation be accomplished.

It is a love made lucid through bitterness: it looks on miracles of creative genius, discards their principles of being, exhibits these to the public, yet knows it has no part, or merely the slightest, in their actual creation.

– **George Steiner**

For, in the long run, whatever the poet's “philosophy,” however wide may be the extension of his meaning — like Milton's ptolemaic universe in which he didn't believe — by his language shall you know him; the quality of his language is the valid limit of what he has to say.

– **Allen Tate**

A work of art has in it no idea which is separable from the form.

– **T. J. Everets**

મુખબન્ધ

આજથી પાંત્રીસેક વર્ષ પહેલાં આનન્દશંકરે ‘વસન્ત’માં ‘કાન્ત’ના ‘વસન્તવિજય’નું ‘રસવિવેચન’ કરતાં પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો: ‘ગુજરાત વિવેચનનું ભૂખ્યું છે પણ તે કરતાં એ રસપાનનું તરસ્યું હોય તો વધારે સારું નહિ?’ અહીં ‘વિવેચન’ અને ‘રસવિવેચન’ વચ્ચે એમણે ભેદ કર્યો છે. ‘કાન્ત’નાં જ કાવ્યો લઈને આનન્દશંકર, બ.ક. ઠાકોર, ડોલરરાય માંકડ, રતિલાલ જાની, મનસુખલાલ ઝવેરી, ભૃગુરાય અંજારિયા વગેરેએ ઝીણવટથી કાવ્યચર્ચા કરી છે તે પણ એક સૂચક ઘટના છે. આજે, આનન્દશંકરે પ્રશ્ન કર્યો ત્યાર પછી પાંત્રીસ વર્ષ બાદ કાવ્યના રસવિવેચનની ઊણપ એવી ને એવી વરતાય છે.

કવિતાની રચના તો એક સાહસ છે જ, પણ કવિતા વિશે લખવું એય કાંઈ જેવું તેવું સાહસ નથી; તેમાંય સમકાલીનોની કવિતા વિશે લખવું એ તો દુસ્સાહસ જ ગણાય. આ જાણવા છતાં એવું દુસ્સાહસ શા માટે કર્યું તેની કેફિયત આપવી ઘટે. કાવ્યના રસાસ્વાદને અપ્રસ્તુત એવા અનેક પ્રશ્નોની ‘વિદ્વત્તાપૂર્ણ’ ચર્ચાઓ તદ્વિદો કરતા રહે, પણ એમની પરિભાષા પોતે જ વાડ બનીને પૃથક્‌જનને કાવ્યથી દૂર રાખે તો સરવાળે કાવ્યનેય કશો લાભ ન થાય. પૃથક્‌જન કાવ્યથી દૂર જ જતો જાય, કાવ્યમાં દુર્બોધતાની ફરિયાદ થવા લાગે, કવિ પણ પોતાના અલગારીપણાને ખુમારીથી માણતો થઈ જાય; કાવ્ય અને એના ભાવક વચ્ચેનું અન્તર વધતું જાય ત્યારે વિવેચકને માથે એ બંને વચ્ચે મધ્યસ્થનું કાર્ય બજાવવાનું આવે. રસમીમાંસાની શાસ્ત્રીય પરિભાષાના ચોકઠામાં કાવ્યને તરકીબથી ગોઠવી આપવાને બદલે, જાણે પોતે કાવ્યના સર્જનની પ્રક્રિયાનો સાક્ષી હોય એ રીતે, એની રચનાપ્રક્રિયાનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કરાવવાનો એણે પ્રયત્ન

કરવો ઘટે. વ્યવહારના અનુભવમાંથી પ્રાપ્ત થતાં ઉપાદાનને કવિ પોતાની વિશિષ્ટ શક્તિથી આગવું રૂપ આપીને રસાસ્વાદની સામગ્રીમાં કેવી રીતે પલટી નાંખે છે તે એણે બતાવવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.

વ્યવહારમાં થતા સુખદુઃખના અનુભવો અને રસાસ્વાદ – આ બે વચ્ચેનો પાયાનો ભેદ જો ન સ્વીકારીએ તો કાવ્યવિવેચનમાં ઘણી મોટી ગૂંચ ઊભી થવાનો ભય રહે છે. કાવ્યમાં આસ્વાદનો વિષય શો છે? આપણને અભિમત એવી કશીક લાગણી, ઊર્મિ અભિગ્રહ, નૈતિક ભાવના? કે પછી એ બધાંને નિમિત્તરૂપ લેખીને થતું અદ્વિતીય રૂપનિર્માણને માટેનું કવિનું સર્જનકર્મ? એક જ કૃતિ આપણે જુદાં જુદાં કારણોથી સારી ગણીએ એવું બને. રસાસ્વાદની સામગ્રી વ્યવહારના અનુભવમાંથી જ નિપજાવી લેવાની હોય છે એ સાચું; પણ એ કક્ષા સુધી પહોંચ્યા પહેલાં જ જો આપણે અટકી જતાં હોઈએ કે કવિ પણ પૂરતું તાટસ્થ્ય કે નિર્મમતા રાખી ન શકવાને કારણે પોતાના નિર્માણમાં પોતાના વ્યાવહારિક વ્યક્તિત્વની આક્રમક વૃત્તિને જ વિઘ્નરૂપ બનતાં ટાળી ન શકતો હોય તો રસાસ્વાદમાં ક્ષતિ થવાની જ.

આપણા જમાનાની રફતાર ભારે તેજ છે. પરિવર્તનોને પૂરાં સમજી લઈએ તે પહેલાં તો જમાનો કેટલોય આગળ વધી ગયો હોય છે. બાહ્ય પરિસ્થિતિમાં થતાં રહેતાં આવાં પરિવર્તનો, એ પરિસ્થિતિ પ્રત્યેના આપણા પ્રતિભાવો પર એની પડતી અસર, યાન્ત્રિકતાના વધતા વર્ચસ્‌ને કારણે આપણું કુણ્ઠિત થતું જતું ઊમિજીવન – આ બધું પણ કાવ્ય અને ઇતર સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ પ્રત્યેના આપણા વલણના પર અસર પાડે છે. આથી સાક્ષરોની નવા પ્રકારની નિરક્ષરતાનો આપણને પરિચય થાય છે. જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોમાં પ્રયોજાતી ભાષાને પોતપોતાના પ્રયોજન અનુસાર સૌ કોઈ અનુકૂળ ઘાટ આપે છે. પણ આપણા યુગમાં હિટલર જેવા આપખુદ સરમુખત્યારે ભાષાને પોતાની રાજકીય મહત્ત્વાકાંક્ષાના શસ્ત્ર તરીકે પ્રયોજી હતી તે આપણે જાણીએ છીએ. રાજકારણના ક્ષેત્રમાં મુત્સદ્દીઓ આજેય ભાષાનો એવો ઉપયોગ કરી રહ્યા છે. આથી ‘સત્ય’, ‘શાન્તિ’, ‘સહઅસ્તિત્વ’ના સંકેતો બદલાતા રહે છે. આવા સંજોગોમાં કવિ સિવાય કોણ ભાષાને શુદ્ધ રાખી શકે?

કવિ નવી ભાષા નથી ઘડતો, વ્યવહારની ભાષામાંથી જ એ નવા સંકેતો ઊપજી આવે એવો સન્દર્ભ રચે છે. આ સન્દર્ભની રચના સમજવી, શબ્દમાંથી પ્રગટ થતી આ શક્તિનો પરિચય આપવો એ રસાસ્વાદની પ્રવૃત્તિનું અનિવાર્ય અંગ છે કારણ કે

એમાં જ કવિકર્મનો વિશેષ રહેલો છે. આપણા બધામાં રતિ, ઉત્સાહ, જુગુપ્સા, કરુણા, નિર્વેદ વગેરે ભાવો રહેલા છે. પણ એનો વિશિષ્ટ રૂપે સાક્ષાત્કાર કરવાની અનન્ત શક્યતાનો પરિચય કવિ આપણને કરાવે છે. આપણે કઈ અપેક્ષાઓ લઈને કવિતા પાસે જઈએ છીએ તે પણ તપાસવું જરૂરી બની રહે છે. મમ્મટ કાવ્યનાં પ્રયોજનમાં યશ, શિવેતરક્ષતયે, કાન્તાની રીતે અપાતો ઉપદેશ વગેરે ગણાવે છે ખરો, છતાં કાવ્યની મીમાંસા કરતી વેળાએ પ્રાધાન્ય આપે છે શબ્દની શક્તિને. કવિતા પાસેથી પણ વ્યવહારનું કામ કઢાવી લેવાની વૃત્તિ રાખીએ તો કવિના સર્જનકર્મનું આપણે પૂરું ગૌરવ કરતા નથી એમ જ કહેવું પડે.

કવિતાથી ધીમે ધીમે વિમુખ થતી જતી પ્રજાને ફરીથી કાવ્યાભિમુખ કરવી એ સહૃદયોનું કર્તવ્ય છે. આ દિશામાં, કાવ્યને માટેની પ્રીતિથી પ્રેરાઈને, યત્કિંચિત્ કરી છૂટવાનો આ નમ્ર પ્રયત્ન છે. આ કાર્યને માટે મારાથી વિશેષ અધિકાર ધરાવનાર સહૃદયો છે તે હું જાણું છું. મારા પ્રયત્નને એઓ ક્ષમાદૃષ્ટિથી જોઈને યથાયોગ્ય માર્ગદર્શન આપશે તો હું એમનો ઋણી રહીશ.

પુસ્તકમાં જે ક્રમમાં કાવ્યો છાપ્યાં છે તે ક્રમમાં મૂળ લેખમાળામાં મેં નહોતાં લીધાં. શરૂઆત ‘સદ્ભાવના’થી કરી હતી. પછી ક્રમશઃ વાચકનો કાવ્યના અન્તરંગમાં વધુ ને વધુ પ્રવેશ થતો રહે એ રીતે કાવ્યો પસંદ કર્યાં હતાં. અહીં પસંદ કરેલાં કાવ્યો તે તે કવિની શ્રેષ્ઠ કૃતિ છે એમ માનવાનું નથી. કેટલીક વાર કોઈ કૃતિ તે કવિની લાક્ષણિક કે પ્રતિનિધિરૂપ કૃતિ ન હોય એવું પણ બને. આપણી કવિતા નરસિંહરાવથી તે ગુલામમોહમ્મદ શેખ સુધી શું સિદ્ધ કરવા મથતી રહી છે, કાવ્યબાની કેવી ઘડાતી રહી છે, છન્દોના વિનિયોગ પરત્વે થયેલા પ્રયત્નો કેવા સ્વરૂપના છે, અલંકારરચનાની દૃષ્ટિ કેવું પરિવર્તન પામી છે અને આ બધાંને પરિણામે આપણે કાવ્યત્વ કેટલી માત્રામાં સિદ્ધ કરી શક્યા છીએ તેનો કંઈક ખ્યાલ, કેવળ સિદ્ધાન્તચર્ચા કરીને નહીં પણ કૃતિને જ નજર સમક્ષ રાખીને આપવો ને એમ કરવામાં શાસ્ત્રીય પરિભાષાને બને ત્યાં સુધી ટાળવી એવી પદ્ધતિ મેં અહીં અખત્યાર કરી છે. કાવ્યનું વક્તવ્ય જે સ્વરૂપ પામે છે તે શી રીતે પામે છે તે બતાવવા તરફ મારું વિશેષ લક્ષ છે. નાનાલાલનું ‘વીરની વિદાય’ કાવ્ય જે વિષયને નિરૂપે છે તે તો મધ્યકાલીન રાજપૂત વીરના જીવનનો પ્રસંગ છે. એનાથી તો આપણે બહુ દૂર નીકળી આવ્યા છીએ. આપણી વીરત્વની વિભાવના પણ બદલાઈ ગઈ છે. તેમ છતાં આપણે એ કાવ્યને માણી શકીએ છીએ તેનું કારણ શું? એ કાવ્યમાં

વીરરસનું નિરૂપણ કરવામાં જ શૃંગાર વ્યંજિત થાય છે. રસધ્વનિ ઉપજાવવાની કવિની રીતિ અહીં આસ્વાદ્ય બની રહે છે, ને એમ કરવા માટે વિષય તો નિમિત્તરૂપ બન્યો છે.

કાવ્યનો આ રીતે પરિચય કરાવવામાં કેટલાંક ભયસ્થાનો રહેલાં છે તે હું જાણું છું. ગદ્યાન્વયમાં, ઝાઝી મુશ્કેલી વિના, ફેરવી શકાય એવા કાવ્યના અર્થથી જ ટેવાયેલા વાચકને કાવ્યમાં અનિવાર્યતયા રહેલી નીહારિકાના જેવી સમૃદ્ધ અસ્પષ્ટતા કે સન્દિગ્ધતાના સમ્પર્કમાં મૂકી દેવો ને એ રીતે એની કલ્પનાને વ્યાપરશીલ બનાવી કાવ્યના મર્મ સુધી આપમેળે પહોંચવા અગ્રસર કરવો એ વલણ મેં રાખ્યું છે. આથી કેટલીક વાર રસાસ્વાદને નામે અનિયન્ત્રિત સ્વૈરવિહારમાં આપણે સરી પડીએ, કવિને અભિપ્રેત ન હોય એવું કશુંક તૃતીયમ્ એમાંથી કાઢી બતાવવાની આપણી નિપુણતા પર જ વારી જઈએ એવું બને. આ ભયસ્થાનોની મને જાણ છે. પણ મને એવો વિશ્વાસ છે કે કાવ્ય પોતે જ એવા યદચ્છાવિહારોને નિયન્ત્રિત કરવાની શક્તિ ધરાવતું હોય છે. કવિને શું અભિપ્રેત હોય છે તે આપણે મન ઝાઝા મહત્ત્વનું નથી, કારણ કે કૃતિ કર્તાને અતિક્રમી જાય છે. કૃતિ રચાઈ ચૂક્યા પછી તો કર્તા આપણા પૈકીનો જ બની રહે છે. આથી કવિએ અમુક પંક્તિનો અમુક અર્થ કર્યા છે એ પ્રમાણ હંમેશાં વજનદાર ગણવું જોઈએ એવું નથી. કાવ્યની રચનાને શિસ્તની અપેક્ષા છે, એ અનિયન્ત્રિત યદચ્છાવિહાર નથી. એનાં અંગઉપાંગોની વચ્ચેની વ્યવસ્થાનું આગવું ઋત હોય છે. આ જ કારણે કળાકૃતિના પ્રતિભાવમાં પણ જો અનિયન્ત્રિત સ્વૈરાચરણ દેખાય તો તેને આપણે તરત પકડી પાડી શકીએ. તેમ છતાં ગદ્યાન્વયના ચોકઠામાં બેસતા અર્થ પૂરતી જ ગરજ રાખનાર કાવ્યની વ્યંજનાના વિસ્તારને અસન્દિગ્ધતા કે અર્થહીન અસ્પષ્ટતા કહીને ભાંડવાની અસહિષ્ણુતા સેવે (એમ કરવામાં, કેટલીક વાર દુર્ભાગ્યે કવિના વચનને જ પ્રમાણ તરીકે ટાંકીને!) તો તે પણ રસાસ્વાદમાં વિઘ્નરૂપ જ નીવડે. એક બાજુથી ગાંઠનું કાવ્ય પર આરોપીને, કાવ્યને નિમિત્તરૂપ બનાવીને, પોતાના નૈપુણ્યની જાહેરાત કરવાની વૃત્તિ જેમ કાવ્યાસ્વાદમાં અપકારક નીવડે તેમ કાવ્યની સમૃદ્ધ અસન્દિગ્ધતાને નિશ્ચિત અર્થમાં ગોઠવી એ પરત્વે મતૈક્યનો દુરાગ્રહ રાખવો એ પણ એટલું જ અપકારક નીવડે તે ભૂલવાનું નથી.

કવિમિત્રોને મેં કરાવેલા આસ્વાદથી કેટલીક વાર સન્તોષ થયો નથી. મુ. ઉમાશંકરે તો શરૂઆતમાં જ એમનો અસન્તોષ પ્રકટ કરેલો. આમ છતાં, મારું વલણ કાવ્યને અન્યાય ન થાય તે જોવાનું રહ્યું છે. આ કાવ્યોની ચર્ચાને નિમિત્તે કાવ્યવિવેચનના કેટલાક પાયાના

પ્રશ્નો આપોઆપ છેડવા પડ્યા છે, પણ કાવ્યોને એ પ્રશ્નો છેડવાના નિમિત્તરૂપ મેં ગણ્યાં નથી. આવા પ્રશ્નોના ઉત્તર પરત્વે મતૈક્ય નહીં સમ્ભવે ને મને ઉદ્દિષ્ટ પણ નથી તે દેખીતું છે. પણ કાવ્યરચનાનો વ્યાપાર વધારે સૂક્ષ્મતાથી આપણું વિવેચન તપાસતું થાય, એનાં કેટલાંક ગૃહીતોની ફેરતપાસ કરે, કવિના વક્તવ્ય કરતાં કવિના સર્જનકર્મ તરફ એ વધુ ધ્યાન આપે તો રસાસ્વાદની સાચી દિશામાં આપણે આગળ વધી શકીશું.

મેં પહેલાં કહ્યું તેમ, સમકાલીનોની કવિતા વિશે લખવું એ દુસ્સાહસ છે. મારા તરફથી એટલી ખાતરી આપી શકું કે મેં કર્તાને નહીં પણ કૃતિને લક્ષમાં રાખી છે. આપણો કવિ આપણી ભાષાની ગુંજાયશ કેવી રીતે વધારતો રહ્યો છે તે બતાવવાનો મેં પ્રયત્ન કર્યો છે. આથી વિષયવૈવિધ્યને મેં ગૌણ લેખ્યું છે. ‘અર્વાચીનતા’,’નવીનતા’, ‘સમસામયિક પરિબળો’, ‘કવિની જીવનદૃષ્ટિ’ – આ સંજ્ઞાઓ મેં બને ત્યાં સુધી ટાળી છે. એની ચર્ચા રસાસ્વાદમાં હંમેશાં ઉપકારક નીવડે એમ મને લાગ્યું નથી. કાવ્ય વિશેની કોઈ નિશ્ચિત વિભાવનાને સમ્પ્રજ્ઞાતપણે મનમાં રાખીને એ માપથી કૃતિઓને મૂલવવાનો આ પ્રયત્ન નથી, કારણ કે મૂલવવા કરતાં આસ્વાદવા તરફ જ મારો ઝોક વધુ છે. આમ છતાં કોઈ કવિમિત્રોને અન્યાય થયેલો લાગે તો તેમની ક્ષમા યાચું છું. મારો આ નમ્ર પ્રયત્ન આ ક્ષેત્રના સાચા અધિકારીઓને આ દિશામાં પ્રવૃત્ત કરવાના નિમિત્ત રૂપ બને તોય હું સાર્થકતા અનુભવીશ.

– સુરેશ હ. જોષી

ઊંડી રજની

(રાગ મ્હાડ)

આ શી ઊંડી રજની આજની
ભણે ઊંડા ભણકાર!
આ શી ઊંડી રજની!
ઘેરી ગુહા આકાશની રે
માંહિ સૂતો ઊંડો અન્ધકાર,
ઊંડા ડૂબ્યા નભતારલા કંઈ
ગૂઢ સન્દેશ વ્હેનાર રે.
આ શી ઊંડી રજની!
શાન્તિપૂર રેલી રહ્યું રેઊંડું
અદ્‌ભુત સહુ ઠાર,
એ પૂરને ઝીણું ઝીણું હલાવી
છાનો અનિલ રમે સુકુમાર રે.
આ શી ઊંડી રજની!
ડૂબી ઊંડી એ પૂરમાં રે
તરુવરકેરી હાર,
મોહમન્ત્રથી મૂઢ બની એ
કંઈ કરે ન ઉચ્ચાર રે.
આ શી ઊંડી રજની!

મૂઢ બન્યો એહ મંત્રથી રે,
સ્તબ્ધ ઊભો હું આ વાર,
ગૂઢ અસંખ્ય ભેદો કંઈ,
કરે ચોગમ ઘોર ઝંકાર રે.
આ શી ઊંડી રજની!
    જાગી ઊઠી એ ઝંકારથી રે
અનુભવું દિવ્ય ઓથાર,
ભરાયું ભેદ અસંખ્યથી રે
મ્હારું હૃદય ફાટે શત ધાર રે!
આ શી ઊંડી રજની!
    ગૂંથાયું એ શત ધારથી રે
એહ સ્તબ્ધ હૃદય આ ઠાર,
શાન્ત, અદ્‌ભુત, ઊંડા કંઈ
સૂણે ઉચ્ચ ગાનના પુકાર રે,
આ શી ઊંડી રજની!

– **નરસિંહરાવ દિવેટિયા (હૃદયવીણા)**

અન્ધકારના અનુભવને વર્ણવવો એ કપરું કામ છે. આથી જ તો કાવ્યસાહિત્યમાં અન્ધકારને વિશેનાં કાવ્યો વિરલ છે. ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યમાં કવિ ખબરદારે સનાતન અન્ધકારને ગાયો છે, પ્રહ્‌લાદ પારેખે શ્રાવણના પારિજાતની ખુશબોથી તરબતર અન્ધકારનો પરિચય કરાવ્યો છે.

નરસિંહરાવે આ કાવ્યમાં અન્ધકારને વર્ણવતાં ઊંડો, અદ્‌ભુત, ગૂઢ, શાન્ત – એવાં વિશેષણો વાપર્યાં છે. આ વિશેષણો અન્ધકારની કોઈ સાકાર છબિ ખડી કરતાં નથી તે સૂચક છે. ઊંડો એટલે તાગી ન શકાય તેવો, ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતાની સીમાની બહારનો; અને જેને ઇન્દ્રિય સ્પષ્ટ રૂપે ગ્રહી નહીં શકે. આ જગતની રૂપસૃષ્ટિથી થતાં અન્ય સંવેદનો જોડે એક કક્ષામાં મૂકી જેને સમજી શકીએ નહિ, તે વિસ્મય અને ભય ઉપજાવે. વિસ્મય માત્રને ભીતિનો સ્પર્શ હોય જ છે. જેની સાથે આપણે મેળ બેસાડી શક્યા નથી, જે આપણને ઉલ્લંઘીને પણ વ્યાપી રહે છે તેની આ વિભુતા આપણને નહિવત્ કરી નાંખે છે. જેને ઇન્દ્રિયો સ્પષ્ટ કરી આપે તે વિશે આપણે નિશ્ચિન્ત થઈને રહીએ કારણ કે

એને આપણાથી નોખું પાડીને આપણા જ્ઞાનનો એક પદાર્થ બનાવી દઈ શકીએ. આમ એ જ્ઞાનની પકડમાં આવ્યા પછી આપણને ઉલ્લંઘી નહીં જઈ શકે, એટલે જે ગોચરતાની સીમામાં છે તે ગૂઢ નથી, તેનો આપણને ભય નથી.

પણ અન્ધકાર તો રૂપને ભૂંસી નાખે છે, આપણી ચેતના એમાં એક બુદ્‌બુદના જેવી સ્થિતિમાં રહી જાય છે. બીજી રીતે જોઈએ તો આકારની સીમામાંથી ઉપાડીને અવ્યક્તની વિરાટ અનન્ત ભૂમિકા પર આપણને એ ખડા કરી દે છે. આપણી ઇન્દ્રિયના છેડા ત્યાં સુધી પહોંચતા નથી, ઇન્દ્રિયોને બહુ પસાર્યા છતાં આકારની, ગોચરતાની તટરેખાને આંબી શકાતી નથી. આપણું મન પોતાને પોતાનામાં રહીને જાણવાને ટેવાયું નથી. એ અનેક સમ્બન્ધોની તન્તુજાળ પ્રસારે છે. આ સમ્બન્ધ આપણી ગોચરતાની, અભિજ્ઞતાની અનિવાર્ય શરત છે, ને અન્ધકાર એને જ છેદી નાંખે છે. આકારહીન નર્યા પ્રસારમાં મન અટવાતું ફરે છે. આ સ્થિતિ મનથી જીરવી શકાતી નથી. આથી નરસિંહરાવ એમને દાબતા ઓથારની (પછી ભલે ને એને દિવ્ય કહો. ને આ ‘દિવ્ય’ તો અહીં ‘ગૂઢ’નો પર્યાય બની રહે છે ને!) વાત કરે છે, એથી એમનું હૃદય શતધા ફાટી જાય છે. આપણી અકબંધ સાચવી રાખેલી વ્યક્તિતાની ચતુસ્સીમા અન્ધકારના વિરાટ પ્રસારનાં ઘોડાપૂર સામે ક્યાં સુધી ટકી શકે?

જે આકાર માત્રને ભૂંસી નાંખે તેને આકારની પરિભાષામાં વર્ણવી શી રીતે શકાય? પણ એ સિવાય આપણે એને વર્ણવીએય શી રીતે? નરસિંહરાવે આમાંથી શી રીતે રસ્તો કાઢ્યો છે તે જોઈએ.

અન્ધકારને હાથે પરાજય પામનાર સૌથી પ્રથમ ઇન્દ્રિય તે ચક્ષુ; ને સેનાપતિના હાર્યા પછી લશ્કર ઝાઝું ટકી રહી શકે નહિ! આપણે કાવ્યની શરૂઆત કરીએ છીએ ત્યારથી, બલકે એની પહેલી પંક્તિ શરૂ થાય છે તે પહેલાં, આંખ હારી ચૂકી છે. માટે જ તો રજનીને ‘ઊંડી’ કહેવી પડી! પણ આંખ જોતી બંધ થાય ત્યારે એની જવાબદારી કાન પર આવી પડે, એ કર્ણધાર બને. આથી બીજી પંક્તિમાં કવિ ‘ભણકાર’ની વાત કરે છે. પણ એય ઊંડા છે, કારણ કે એ અવાજ નથી, પણ અવાજની સ્મૃતિ છે, જેનો આકાર પણ ભૂંસાતો જાય છે.

ત્રીજી અને ચોથી પંક્તિમાં ગુહાશાયી અન્ધકારની મૂર્તિ કવિ ઉપસાવે છે, અન્ધકારને આકારની સીમામાં ખેંચી આણવાનો આ છેલ્લો પ્રયત્ન છે. આ ‘ગુહા’ શબ્દ સાથેના

આપણા અધ્યાસને તપાસો: ભગવાન હૃદયગુહામાં રહે છે. ગુહામાં જે રહે છે તે અકળ હોય છે, ગોચર હોતું નથી. એટલે એ આકાર વગરનું છે એમ જ આખરે તો થયું ને!

અન્ધકારની નિરાકારતા કેવી તો સમ્પૂર્ણ છે તે બતાવવા કવિ કહે છે કે જેના પર આંખ ઠરે, દૃષ્ટિના તન્તુથી જેની જોડે સેતુબન્ધ બાંધીને વિનિમય સાધી શકાય એવા તારાય આ ઊંડા અન્ધકારમાં ઊંડે ઊંડે ડૂબ્યા છે. એ હોત તો કદાચ આ અન્ધકારની ગૂઢતાનું હાર્દ જાણવાનું કાંઈ સાધન રહ્યું હોત. પણ એ તારા પણ નિરાકારને તળિયે બેઠા છે.

આગળ વધીએ તેમ તેમ આ ધસ્યે જતાં નિરાકારનાં ઘોડાપૂરનો વધુ ને વધુ અનુભવ થતો જાય છે. પહેલી કડીમાં કાનને જે 'ઊંડા ભણકાર' સંભળાતા હતા તેય હવે શાન્તિના પૂરમાં ડૂબી ગયા. બીજી ઇન્દ્રિયનો પરાજય થયો. હવે? અન્ધકારમાં સ્પર્શ આપણી આંખ બને છે. આપણે હાથ પસારીને સ્પર્શથી આપણા પરિવેશથી પરિચિત થવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ. અહીં પણ સુકુમાર અનિલનો આછો સ્પર્શ આ પૂરને ઝીણું હલાવે છે. અન્ધકારને સ્પર્શગોચર કરવાનો આ પ્રયત્ન છે. પણ પછીની પંક્તિમાં એ સુકુમાર અનિલનો સંચાર કરનાર તરુવર કેરી હાર પણ આ અન્ધકારના મોહમન્ત્રની અસર નીચે આવીને મૂઢ બની જાય છે, સ્તબ્ધ બની જાય છે. શાન્તિને તળિયે ડૂબી જાય છે.

આમ આગળ ને આગળ વધ્યે જતાં પૂર કવિને પણ ગ્રસે છે, કવિ પણ એથી સ્તબ્ધ બને છે. રૂપ અને અરૂપ વચ્ચેની ભેદસીમા હવે રહી નથી, બધું એકાકાર થઈ ગયું છે, બુદ્ધિના પ્રપંચનું કશું આલમ્બન રહ્યું નથી. આમ અન્ધકારનો રેલો ચેતનાના છેક છેલ્લા સ્તર સુધી પહોંચે છે. આપણા ચિત્તના નેપથ્યમાં રહેલી નિરવયવી ભાવસૃષ્ટિનાં અસંખ્ય રહસ્ય એ નિસ્તબ્ધતામાં ઝંકૃત થઈ ઊઠે છે. શરૂઆતમાં, પહેલી કડીમાં, કવિએ 'ભણકાર'ની વાત કરી; એ જ ભણકાર આ કક્ષાએ ઝંકારમાં ફેરવાઈ ગયા, એમાં નિસ્તબ્ધતા અને અન્ધકારના ગર્ભમાંથી જન્મતું સંગીત ભળ્યું. પાયથાગોરાસે એ સંગીત સાંભળ્યું હતું: I hear the music of the spheres. વેદના કવિઓએ સાંભળ્યું હતું.

આ સંગીતથી પેલી મૂઢતા ચાલી ગઈ; એક નવી જ જાગૃતિ આવી. અન્ધકારનાં જળમાં નાહીને નીકળતી સદ્યસ્નાતા ઉષાની જાગૃતિનો અણસાર પંખીના કણ્ઠમાં પ્રથમ

સંગીત રૂપે ઝીલાય છે, પછી પ્રકાશની ટશર પૂર્વમાં ફૂટે છે. જાગવામાં આંખ પાછળ રહી જાય છે, કાન આંખને જગાડે છે.

પણ આ જાગૃતિ, એની પહેલાંની સ્થિતિને એની પડછે મૂકીને બતાવે છે ત્યારે કશાક જીરવાય નહિ એવા ઉત્કટ અનુભવથી આપણા ચૈતન્યની પાળ તૂટું તૂટું થઈ રહે છે. પાંચમી કડીમાં કવિ 'દિવ્ય ઓથાર' એ સંજ્ઞાથી આ જ અનુભવની વાત કરે છે. ઓથાર એટલે તો દુ:સ્વપ્ન. પણ એની આગળ 'દિવ્ય' વિશેષણ મૂકીને નરસિંહરાવે વાત સુધારી લીધી.

અન્તમાં, જે અપૂર્વ, ઉત્કટ અનુભવથી હૃદય શતધારે ફાટી ગયું તેનાથી જ વળી એ ગૂંથાઈ જાય છે. આ કેવી અદ્ભુત વાત! એ ઉચ્ચ સંગીતે જ હૃદયને વળી અખણ્ડ કરી દીધું. આમ સંગીતે પ્રલયમાંથી આપણને બચાવી લીધા.

નિરાકાર અન્ધકારને વર્ણવતી આ કવિતામાં કેટલાંક ચિત્રો યાદ રહી જાય તેવાં છે: શાન્તિના પૂરને ઝીણું ઝીણું હલાવીને રમતો છાનો સુકુમાર અનિલ, મોહમન્ત્રથી મૂઢ બનીને ઊભેલી તરુવરની હાર ને ચોગમના રહસ્યમય ઝંકારની વચ્ચે મન્ત્રમુગ્ધ સ્તબ્ધ બનીને ઊભેલા કવિ.

આ ભવ્ય ભાવને સ્રગ્ધરા જેવા ગૌરવવન્તા છન્દમાં ઢાળ્યો હોત તો? કવિએ એમ કરવાને બદલે માઢ રાગના ગીતમાં પૂરની છોળ છલકાવા દીધી છે. પ્રથમ કડીમાં શરૂ થતી છોળ ઇન્દ્રિયોને લુપ્ત કરતી આગળ વધે છે, ને આખરે છેલ્લી કડીમાં એ ઉચ્ચ ગાનમાં પરિણમે છે. અન્ધકારમાંથી શાન્તિ, અને શાન્તિમાંથી ગાન સુધીની ગતિ આમાં વરતાય છે. નરસિંહરાવના પ્રિય શબ્દો 'દિવ્ય' અને 'ઠાર' અહીં પણ હક્ક કરીને આવ્યા છે. ગીતમાં પરિણમતા અન્ધકારનું આ ગીત આપણા કાવ્યસાહિત્યની એક સ્મરણીય કૃતિ છે.

વીરની વિદાય

મારા કેસરભીના કંથ હો!
સિધાવો જી રણવાટ.
મારા કેસરભીના કંથ હો!
    આભ ધ્રૂજે, ધરણી ધમધમે રાજ!
ઘેરા ઘોરે શંખનાદ,
દુન્દુભિ બોલે મહારાજનાં હો!
સામન્તના જયવાદ.
મારા કેસરભીના કંથ હો!
    આંગણ રણધ્વજ રોપિયા રાજ!
કુંજર ડોલે દ્વાર,
બન્દીજનોની બિરદાવલી હો!
ગાજે ગઢ મોઝાર.
મારા કેસરભીના કંથ હો!
    પૂર પડે, દેશ ડૂલતા રાજ!
ડગમગતી મહોલાત,
કીરત કેરી કારમી હો!
એક અખંડિત ભાત.
મારા કેસરભીના કંથ હો!
નાથ! ચઢો રણઘોડલે રાજ!

હું ઘેર રહી ગુંથીશ
બખ્તર વજ્રની સાંકળી હો!
ભરરણમાં પાઠવીશ.
મારા કેસરભીના કંથ હો!
    સંગ લિયો તો સાજ સજું રાજ!
માથે ધરું રણમોડ,
ખડ્ગને માંડવ ખેલવા હો!
મારે રણલીલાના કોડ.
મારા કેસરભીના કંથ હો!
    આવતાં ઝાલીશ બાણને રાજ!
ઢાલે વાળીશ ઘાવ,
ઢાલ ફૂટ્યે મારા ઉરમાં હો!
ઝીલીશ દુશ્મનદાવ.
મારા કેસરભીના કંથ હો!
એક વાટ રણવાસની રાજ!
બીજી સિંહાસનવાટ,
ત્રીજી વાટ શોણિતની સરિતે હો!
શૂરાનો સ્નાનઘાટ.
મારા કેસરભીના કંથ હો!
    જયકલગીએ વળજો પ્રીતમ!
ભીંજશું ફાગે ચીર,
નહીં તો વીરને આશ્રમ મળશું હો!
સુરગંગાને તીર.
મારા કેસરભીના કંથ હો!
રાજમુગટ! રણરાજવી રાજ!
રણઘેલો! રણધીર!
અધીરો ઘોડલો થનગને નાથ!

વાધો રણે મહાવીર.
મારા કેસરભીના કંથ હો!

– નાનાલાલ દલપતરામ કવિ (કેટલાંક કાવ્યો, ૨)

આ કાવ્ય વાંચતાં જ નાનાલાલનાં બીજાં બે કાવ્યોની પ્રતાપી નાયિકાનું સ્મરણ થાય છે. 'વીરાંગના'ની નાયિકાના વીરનો ગઢ ઊંડા આકાશમાં છે ને એની સાડીના છેડાને શેષ ભીંજવે છે. ને પેલી પંક્તિઓ – ગુજરાતણના મુખમાં આવી પ્રતાપી ભાષા કદાચ મુનશીએ પણ નથી મૂકી! જુઓ, આ રહી એ પંક્તિઓ:

સખિ! મારા ઓઢણામાં ભાતડી કાંઈ યમની ગૂંથી રે,
સખિ! મારી છાંયડીમાં ઝેર લીલું ઊગે છે જો;
સખિ! મારી કાન્તિમાં જો જોગણીનાં ખપ્પર ઝીલે રે,
સખિ! મારાં કંકણોમાં પ્રલયગીત ગાજે છે જો.

ને બીજી તે 'કાઠિયાણીનું ગીત'માંની કાઠિયાણી. આ કાવ્યમાં નાયિકાનો કેસરભીનો કંથ હજુ તો રણાંગણમાં જવાનો છે; પણ એ કાઠિયાણીનો સાવજશૂરો કંથ તો રણાંગણમાં જ છે. વિપ્રલમ્ભ શૃંગારને વીર રસથી શબલિત કરીને આટલો આસ્વાદ્ય બનાવી મૂકતું બીજું કોઈ કાવ્ય ભાગ્યે જ મળી આવશે. એ કાઠિયાણીને હાથે પણ હેમત્રિશૂળ છે.

આ જવાંમર્દી ને સમર્પણની ભાવના મધ્યકાલીન રાજપુત યુગના પરિવેશમાં મૂકીને બિરદાવવાનું આપણા કવિઓ અને વાર્તાકારોને ગમ્યું છે. બ.ક. ઠાકોરને પણ મહાકાવ્ય રચવાનો પ્રયત્ન કરવાનું મન થયું, ત્યારે આમ જ રાજપૂત યુવકને રણાંગણમાં વદાય કરી દીધો. મુનશી અને ધૂમકેતુની ભાવનાસૃષ્ટિ તો આજે આપણને સૌને પરિચિત છે. જવાંમર્દી ને સમર્પણની ભાવના આજેય આપણામાં છે. પણ જમાને જમાને એના આવિષ્કારના પ્રકારો બદલાતા રહે છે. છેક અભિમન્યુ-ઉત્તરાને યાદ કરીને આપણા કવિએ નવોઢા ઉત્તરા પાસે ગવડાવ્યું હતું જ ને કે,

મને જુદ્ધે ચઢવાના કોડ રે બાળારાજા રે!

નાનાલાલની આ નાયિકા પણ એ ઉત્તરાની જ સગોત્ર લાગે છે. ગૃહજીવનની અધિષ્ઠાત્રી નારી, અનેક પુરુષાર્થો આચરવાને ઘરની સીમા ઓળંગીને બહાર નીકળી જતા પુરુષને પોતાના આગવા આકર્ષણબળે ફરી ઘરમાં લાવીને, પોતાને અધીન કરીને રાખે ને એ રીતે વિજયી પુરુષ ઉપર પણ પોતાનો વિજય ફરી ફરી સિદ્ધ કરવામાં

નારીજીવનની સાર્થકતા જુએ, એ તો બહુ જાણીતી વસ્તુ છે. પણ શૃંગાર એ અંગત રીતે માણવાનો રસ છે જ્યારે વીરને પ્રકટ થવાને માટે વ્યાપક ફલકની અપેક્ષા રહે છે. વીરની આ વ્યાપકતાને સ્વીકારીને કાવ્યની નાયિકા આપણો આદર જીતી લે છે.

યુદ્ધની ભયાનકતાની ને વીરોનાં પરાક્રમોની વાત અતિશયોક્તિ રૂપે એણે ઘરમાં બેઠાં બેઠાં સાંભળી છે. આજે એ યુદ્ધ આંગણે આવીને ઊભું છે. કાવ્યની શરૂઆતથી જ વદાયની કરુણતા ઉપર વીરત્વના ઉત્સાહનો વિજય પ્રકટ થાય છે. નાયકનાયિકા પરણ્યાં ત્યારે જે સમારોહ રચાયેલો તેની જ યાદ આપે એવું વર્ણન કવિએ નાયિકા પાસે કરાવ્યું છે. ને એ રીતે પોતાને જેનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ નથી તેવા વીરનું પોતાને સુપરિચિત એવા શૃંગારની પરિભાષામાં વર્ણન કરવાથી વીરની આસ્વાદ્યતામાં નવી જ છટા ભળે છે.

શરૂઆતનું સમ્બોધન જ કાવ્યની ભાવભૂમિકા પળવારમાં રચી દે છે. ‘કેસરભીના કંથ’થી જે કહેવાયું તે એને મળતા સંસ્કૃત શબ્દોથી ન કહેવાયું હોત. ખપી જવાની તમન્નાને કેસરી રંગ સાથે અધ્યાસથી જોડીને, ‘ભીના’ શબ્દ ઉમેરીને એથી તરબતર થઈ ગયાનો, રગેરગમાં એ તમન્ના વ્યાપી ગયાની ઉત્કટતાનો અર્થ કવિએ સમર્થ રીતે પ્રકટ કર્યો છે. એની સાથે જ કદાચ નાયિકાના મનમાં એ જ કંથ સાથે હોળી રમતાં કેસરથી એનાં ચીર ભીંજવ્યાની સ્મૃતિ પણ સંકળાયેલી હશે. આમ વીરમાં સૂક્ષ્મ રીતે ભળતી શૃંગારની છાંટ શરૂથી જ આપણને દેખાય છે.

ઘરમાં બેઠાં બેઠાં દૂર ચાલતા કલ્પનાથી જોયેલા યુદ્ધનું વર્ણન નાયિકા કરે છે ત્યારે એમાં સહજ જ અતિશયોક્તિ આવી જાય છે. પણ એનો વીર પતિ કાંઈ જેવા તેવા યુદ્ધમાં ઝૂઝવા થોડો જ જતો હશે! એ યુદ્ધ તો એવું ભીષણ કે એમાં ‘આભ ધ્રૂજે, ધરણી ધમધમે’ છે. પતિ માટેના પ્રેમે જ આ અતિશયોક્તિ કરાવી છે, ને તેથી આપણને પણ એ ગમે છે. એની પછીની પંક્તિમાં તો આપણે તરત ઘરનાં બારણાં સુધી આવી પહોંચીને, યુદ્ધને માટેના પ્રયાણના ઉત્સાહભર્યા સમારોહમાં જોડાઈ જઈએ છીએ. એ સમારોહનું લગ્નમણ્ડપના જેવું વર્ણન નાયિકા પાસે કરાવીને, માત્ર બે જ પંક્તિમાં વીર રસને અનુકૂળ ભૂમિકા કવિ સરજી આપે છે:

આંગણ રણધ્વજ રોપિયા રાજ!
કુંજર ડોલે દ્વાર,

બન્દીજનોની બિરદાવલી હો!

ગાજે ગઢ મોઝાર.

અપદ્યાગદ્યમાં આડમ્બરી વિસ્તાર કરીને શબ્દાળુતામાં સરી પડનાર નાનાલાલ ધારે ત્યારે સંક્ષેપમાં ઘણું સિદ્ધ કરી શકે છે, એની કાંઈ ના થોડી જ કહેવાશે!

પછીની બે પંક્તિઓમાં પણ નાયિકા યુદ્ધની દિશામાં, ઘરની બહાર મીટ માંડીને કલ્પનાથી જોતી જોતી વીરત્વનો મહિમા ભાવાવેશથી ઉચ્ચારે છે. કેટલાંય યુદ્ધો થયાં ને થશે, કેટલાંય નગરો ભાંગ્યાં ને દેશ સુધ્ધાં ડૂલી ગયા. પણ આ બધાં ખંડેરની વચ્ચે અખણ્ડિત એવી એક વસ્તુ છે ને તે વીરના વીરત્વનો મહિમા. એ કારમી કીર્તિની ભાત અખણ્ડ છે. એ કારમી છે કારણ કે એને માથા સાટે પામવાની હોય છે.

ને અત્યન્ત ઉચિત રીતે, આ વીરની અખણ્ડ કીર્તિની વાત આવતાંની સાથે જ એની દૃષ્ટિ હવે એના કંથ પર આવીને ઠરે છે. ને પછીની પંક્તિઓ એના કંથને સીધી સમ્બોધેલી છે: 'નાથ! ચઢો રણઘોડલે...'

પ્રિયતમ રણક્ષેત્રમાં જાય ને પોતે ઘરમાં રહે તો વિયોગ તો થવાનો જ. આ વિયોગ જાણે થવાનો જ નથી એમ પોતાને અને પોતાના પ્રિયતમને મનાવવાનો એ સૌથી પ્રથમ પ્રયત્ન કરે છે. જો પ્રિયતમ યુદ્ધમાં ઝૂઝશે તો એ પણ ઘરમાં બેઠી બેઠી વજ્રની સાંકળીથી બખતર ગૂંથશે. આ કાર્યની એકતા વિયોગને દૂર કરશે. પોતાના પતિને માટેનો એનો પ્રેમ એ જ રક્ષાકવચ જેવો છે, તે આ બખતર ગૂંથવાની વાત કહીને સૂચવી દીધું છે.

પણ એટલેથી એનું મન માનતું નથી. આથી પેલી ઉત્તરાની જેમ આ નાયિકા પણ પ્રિયતમની સાથે યુદ્ધક્ષેત્રમાં જવાની અનુજ્ઞા માગે છે ને એ કહેવામાં એ કેવી તો ઉત્સાહઘેલી બની જાય છે! એને ખરેખર પોતાનો લગ્નદિવસ યાદ આવી જાય છે ને તરત જ સ્ત્રીસહજ રીતે એ શણગારની વાત યાદ કરે છે.

સંગ લિયો તો સાજ સજું રાજ!

માથે ધરું રણમોડ,

ખડ્ગને માંડવ ખેલવા હો!

મારે રણલીલાના કોડ.

પ્રણયલીલા તો સાથે રહીને માણી છે તો હવે પતિના સહચારમાં રણલીલા માણવાના કોડ પણ શા માટે અધૂરા રહે? ને કોડ પૂરા કરે તે કંથ. આ પંક્તિમાં 'ખડ્ગને માંડવ' એ

અત્યન્ત સમર્થ શબ્દપ્રયોગ છે. એથી પેલો ‘લગ્નમણ્ડપ’ તો સૂચવાય જ છે પણ સાથે સાથે યુદ્ધની ભીષણતા ને વીરત્વનો ઉત્સાહ પણ પ્રકટ થાય છે.

યુદ્ધમાં પણ એ સહચારિણી બનીને રહેશે. યુદ્ધ શા માટે છે, દુશ્મનો કેવા દુષ્ટ છે એ બધી જંજાળમાં આ પિયુઘેલી નારીને પડવું નથી. ચારે બાજુના યુદ્ધના ઘમસાણ વચ્ચે એની દૃષ્ટિનું કેન્દ્ર તો છે એનો કંથ. એના તરફ તાકેલાં તીર એ પોતાના હાથમાં ઝાલી લેશે, ઢાલથી ઘા પાછા વાળશે ને ઢાલ નહિ રહે તો પોતે ઢાલ રૂપ બનીને ખપી જશે. પતિપ્રેમની આ કેવી બુલંદ ઉચ્ચારણા છે! યુદ્ધના તુમુલ ધ્વનિને ભેદીને આપણા કાનમાં તો આ પ્રેમની બુલંદ ઘોષણાના પડઘા જ ગાજ્યા કરે છે:

આવતાં ઝાલીશ બાણને રાજ!
ઢાલે વાળીશ ઘાવ,
ઢાલ ફૂટ્યે મારા ઉરમાં હો!
ઝીલીશ દુશ્મનદાવ.

ને પછી ક્ષાત્ર ધર્મની સંક્ષિપ્ત પણ સચોટ વ્યાખ્યા એ આપી દે છે. સોરઠી દુહાની વેધક સચોટતા આ પંક્તિમાં છે. અત્યન્ત ગર્વપૂર્વક નાયિકા અહીં કહી દે છે કે ક્ષત્રિયની પહેલી વાટ તો રણવાસની, અન્તઃપુરની જ. પછી બાહુપાશમાંથી મુક્તિ મળે ત્યારે પ્રિયતમના ખોળાનું આસન છોડીને સિંહાસન પર બેસવાનું. ને જ્યારે યુદ્ધ આવે ત્યારે તો શોણિતની સરિતા જે ‘શૂરાનો સ્નાનઘાટ’ છે એમાં ઝંપલાવવાનું. યુદ્ધને ‘શૂરાનો સ્નાનઘાટ’ નાનાલાલ જ કહી શકે. આવા કેટલાક સુભગ શબ્દપ્રયોગ માટે ગુજરાતી ભાષા નાનાલાલની સદા ઋણી રહેશે.

પ્રિયતમના વીરત્વમાં નાયિકાને પૂરેપૂરી શ્રદ્ધા છે. આથી એ વિજયલક્ષ્મીને વરીને જયકલગીએ પાછો વળશે જ એમ એ માને છે; ને ત્યારે ફરીથી હોળી ખેલવાના, ફાગથી ચીર ભીંજવવાના એને કોડ છે. પણ તે પહેલાં શોણિતથી હોળી ખેલી લેવાની છે ને કદાચ યુદ્ધમાં જ જો એ ખપી જાય, તો વિયોગ તો રહેવાનો જ નથી, ને ત્યારે ઘડીનો પણ વિલમ્બ કર્યા વિના નાયિકા સ્વર્ગમાં વીરોના આશ્રમમાં પતિને જઈ મળશે:

નહીં તો વીરને આશ્રમ મળશું હો!
સુરગંગાને તીર.

પૂરી સ્વસ્થતાથી અને દૃઢ નિશ્ચયથી ઉચ્ચારાયેલી આ ઉક્તિનું બળ વરતાયા વગર રહેતું નથી.

રણાંગણમાં જવાની ઘડી આવી ગઈ છે, હવે ઝાઝું બોલવાકરવાનો અવકાશ નથી; છેલ્લી બે પંક્તિમાં આથી સહેજ આવેગથી સ્ખલિત અને કંઈક અસમ્બદ્ધ એવી વાણી નાયિકા ઉચ્ચારે છે. અહીં કવિ ‘ર’કારની રમઝટ મચાવે છે ને અધીરા થનગનતા ઘોડાનું છેલ્લું ચિત્ર આપણી સમક્ષ આંકીને કાવ્ય પૂરું કરે છે:

રાજમુગટ! રણરાજવી રાજ!
રણઘેલા! રણધીર!
અધીરો ઘોડલો થનગને નાથ!
વાધો રણે મહાવીર.

નાનાલાલ લોકગત (horizontal)ભાવોને સારી રીતે પ્રકટ કરી શકે છે. આ કાવ્યની ભાવના એ લોકસિદ્ધ ભાવના છે ને આ કાવ્યની નાયિકા તે લોકસિદ્ધ પાત્ર છે. અપદ્યાગદ્ય કે છન્દોબદ્ધ રચનાને બદલે લોકગીતોના પ્રચલિત ઢાળમાં તળપદી ભાષામાં આવા ભાવોને આલેખવાનું કવિને વધારે ફાવે છે. કવિએ તળપદી ભાષાની શક્તિ અજબ રીતે ખપમાં લીધી છે. એની મીઠાશને એ બરાબર પારખે છે. માતા જેમ બાળક નજરાઈ ન જાય તે માટે વહાલનાં ટપકાં કરે છે તેમ નાનાલાલ પણ શબ્દોને વહાલનાં ટપકાં કરીને જાણે વધારે પોતીકા બનાવી લે છે. ‘કાન્ત’ શબ્દ આપણાથી જરા છેટો પડી જાય છે, ‘કંથ’ વધારે પોતીકો લાગે છે. આવો હૃદ્ય વિવેક કાવ્યને વધુ આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

સમર્પણની ભાવનાના આવિષ્કારનો પ્રકાર બદલાયો હોવા છતાં મધ્યકાલીન રાજપુત પરિવેશમાં રજૂ થતી આ ભાવના કવિના વિશિષ્ટ રચનાકૌશલના બળે આજેય એટલી જ આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

સાગર અને શશી

(શંકરાભરણ)

આજ મહારાજ! જલ પર ઉદય જોઈને
ચન્દ્રનો હૃદયમાં હર્ષ જામે,
સ્નેહઘન કુસુમવન વિમલ પરિમલ ગહન
નિજ ગગન માંહિ ઉત્કર્ષ પામે;
પિતા! કાલના સર્વ સન્તાપ શામે!
નવલ રસ ધવલ તવ નેત્ર સામે!
પિતા! કાલના સર્વ સન્તાપ શામે!
જલધિજલદલ ઉપર દામિની દમકતી,
યામિની વ્યોમસર માંહિ સરતી;
કામિની કોકિલા કેલિ કૂજન કરે,
સાગરે ભાસતી ભવ્ય ભરતી.
પિતા! સૃષ્ટિ સારી સમુલ્લાસ ધરતી!
તરલ તરણી સમી સરલ તરતી!
પિતા! સૃષ્ટિ સારી સમુલ્લાસ ધરતી!

– **'કાન્ત' (પૂર્વાલાપ)**

ચન્દ્ર આપણે બધાંએ જોયો છે; સમુદ્ર પણ આપણાંમાંના ઘણાંએ જોયો હશે. સમુદ્ર પર ઉદય પામતા ચન્દ્રને પણ ઘણાંએ જોયો હશે. તેમ છતાં આ કાવ્ય વાંચીએ છીએ ત્યારે એ સાગર અને શશીને જાણે નવે જ રૂપે, પહેલી જ વાર કોઈ બતાવતું હોય એવો

સુખદ અનુભવ થાય છે. કવિઓ ચન્દ્રનું વર્ણન કરતાં ક્યારેય થાક્યા છે? વાલ્મીકિ જેવો કોઈ આરણ્યક કવિ શરદ્ના ચોખ્ખા આકાશમાં ચન્દ્રને જોઈને કહી ઊઠે છે: અરે, નીલ સરોવરમાં શ્વેત રાજહંસ તરી રહ્યો છે કે શું? કૃષ્ણ ભગવાનની બાળલીલા વર્ણવવામાં રમમાણ રહેતો કોઈ કવિ એ જ ચન્દ્રને જોઈને કૃતાર્થ ભાવે કહે છે: ઘનશ્યામ ભગવાનના દેહ ઉપર માખણનો પિણ્ડ કેવો ચોંટી ગયો છે! તો વળી બીજની તન્વી શશીલેખાને જોઈને કોઈ શૃંગારી કવિને પુરૂરવા સાથે પ્રણયકલહ કરી બેઠેલી ઉર્વશીના મરડેલા હોઠ યાદ આવે છે. એ જ ચન્દ્રને જોઈને પ્રથમ પ્રણયથી ચકિત બનેલી કોઈ મુગ્ધા એમ કહી ઊઠશે: હે પ્રિય, મારા હોઠ તારું જ રટણ કરતા હતા, ત્યાં સાક્ષાત્ તને જ મારી સામે ઊભેલો જોતાં હું એવી મુગ્ધ બની ગઈ કે એ રટણ કેવળ ઉચ્છ્વાસ રૂપે જ રહી ગયું. મારા મુગ્ધ હૃદયના એ ઘનીભૂત ઉચ્છ્વાસનો જે પિણ્ડ તે જ આ ચન્દ્ર! એ મૌનના અવકાશમાં કેવું તેજ પાથરી રહ્યો છે! આધુનિક કવિ આ બધી રંગદર્શી વાતોથી સો ડગલાં દૂર હઠી જઈને કહેશે: પરુ દૂઝતા ઉઘાડા વ્રણ ઉપર આ તારાની માખીઓ કેવી બણબણી રહી છે!

જોયું ને? ચન્દ્રનાં કેટલાં રૂપ! એમાં કયું રૂપ સાચું ને કયું ખોટું એવો પ્રશ્ન આપણે ઉઠાવતા જ નથી. દરેક કવિ પોતાના ભાવજગતમાંથી એક નવા સન્દર્ભને ઉપજાવે છે. આ નવા નવા સન્દર્ભો ઉપજાવવાની શક્યતા અનન્ત છે; ને તેથી જ ચન્દ્રનાં હજુ તો કેટલાંય રૂપો કવિઓ આપણને બતાવશે! આમ, કવિતામાં આપણે અનુભૂતિને આવા નવીન રૂપે, જાણે પહેલી જ વાર એનો સાક્ષાત્કાર કરતા હોઈએ તેવી રીતે પામીએ છીએ. આથી એમાં એક પ્રકારની તાજગી અને પ્રફુલ્લતા રહી હોય છે.

આ કાવ્યમાં પણ કવિ, પોતાની આગવી રીતે એક નવો સન્દર્ભ યોજીને સાગર અને શશીનું નવું જ રૂપ બતાવે છે. સાગર ઉપર ચન્દ્રનો ઉદય થયો, એના ઉદયથી જેમ સાગરમાં ભરતી આવી તેમ હૃદયમાં પણ ઉલ્લાસની ભરતી આવી. અહીં સુધી તો વાત સાવ સીધી છે. દરિયાકાંઠે ફરતા હોઈએ ને ભરતી ચઢવા માંડે ત્યારે એક મોજું લપાતું સંકોચાતું પગની પાનીને ભીંજવીને વળી નાસી જાય, એની પાછળનું મોજું વળી એથી જરા વધારે હિંમત કરે ને ઘૂંટીને પણ ભીંજવી નાંખે, પછી તો આપણે જ હિંમત કરીને કાંઠા તરફ ચાલ્યા જવું પડે. અહીં પણ કાવ્યની પંક્તિઓ એવી જ રીતે છલકાતી આવે છે. બીજી જ પંક્તિ 'ચન્દ્રનો હૃદયમાં હર્ષ જામે'માં 'જામે' ક્રિયાપદ વાપરીને એ

ઉલ્લાસની વધતી જ જતી માત્રાને કવિએ ખૂબીથી સૂચવી દીધી છે ને ત્રીજી પંક્તિમાં તો ‘સ્નેહઘન કુસુમવન વિમલ પરિમલ ગહન’ છોળ કેટલી છલકાય છે!

બરાબર યાદ છે: નિશાળમાં ભણતા ત્યારે આ પંક્તિઓ – ત્રીજી ને ચોથી – શિક્ષકને બહુ હેરાન કરતી. વિદ્વાનો પણ એના જુદા જુદા અર્થ કરે છે. પણ અહીં એવી કશી અર્થની ભુલભુલામણીમાં આપણે પડવું નથી. કવિના ભાવજગતની કેડીએ ચાલવાનું છે. ત્યાં રસ્તાના નામનાં પાટિયાં નથી માટે તો સાહસને અવકાશ છે. ભાવજગતની ભૂગોળ જ જુદી છે. વારુ, તો આપણે આપણી સૂઝ પ્રમાણે રસ્તો કરી લઈએ!

અહીં કવિતાની ને કવિપ્રતિભાની એક ખૂબીનો આપણને પરિચય થાય છે. એક વસ્તુ હૃદયને રુચી ગઈ, હૃદય તુષ્ટ થયું ને પોતાની બધી ભાવસમ્પદ્ – પુરાણી સ્મૃતિ, સંસ્કાર, અધ્યાસ વગેરે રૂપે સંચિત થયેલી – એણે એ વસ્તુ પર ઓવારી દીધી. પરિણામે બન્યું શું? એ વસ્તુનું આખું રૂપ જ બદલાઈ ગયું! આપણા નિત્યનૈમિત્તિક પરિચયની ચતુસ્સીમાને એ આનન્દના પૂરે તોડી નાંખી. આથી હવે તમે એમ કહેવા જાઓ કે આ મુખ મને એટલું બધું ગમે છે કે જાણે એને ચન્દ્ર જ કહી દઉં એવું થાય છે, ત્યાં વળી થાય કે ના, ચન્દ્ર જ શા માટે? એને કમળ પણ કહેવાનું મન થાય છે – પણ પછી અટકી શકાતું નથી, અટકવું એ આપણા હાથની વાત રહેતી નથી.

સાગર ઉપર ચન્દ્રનો ઉદય જોઈને આપણા કવિને પણ કંઈક એવું જ થયું. માટે જ એમનું હૃદય બોલી ઊઠ્યું.

સ્નેહઘન કુસુમવન વિમલ પરિમલ ગહન
નિજ ગગન માંહિ ઉત્કર્ષ પામે; ....

જાણે સ્નેહનાં વાદળ ઊમટ્યાં છે – ‘આ વાદળ તે વર્ષાના જળભારથી શ્યામ વાદળ નહીં, શરદ્નાં અહૈતુક યદચ્છાવિહારી વાદળ.’ ચારે બાજુ કુસુમોનું વન (જોયું ને, વનમાં કુસુમ નહીં, કુસુમોનું જ વન) મહેકી ઊઠ્યું છે; કશી કળી ન શકાય તેવી ગહન સુવાસથી મન તરબતર થઈ ઊઠ્યું છે! સમૃદ્ધિના અભિષેકથી થયેલી કૃતાર્થતાના રોમાંચનો આમાં સ્પર્શ છે.

તો ચન્દ્ર ચન્દ્ર ન રહ્યો. છવાઈ જતાં, વિખેરાઈ જતાં ને વિખેરાઈ જવાની ક્રિયા વડે જ પળે પળે નવી શોભાનું નિર્માણ કરતાં વાદળો; એ વાદળોથી સૂચવાતો કુસુમોનો પુંજ ને એ તો આકાશને – આખાય આકાશને ભરી દે છે; શાખાપત્ર કશું દેખાતું નથી માટે

કવિ તરત જ કહે છે: અરે, સ્નેહનાં ઘન કહેવાથી સન્તોષ થતો નથી, આ તો ચારે બાજુ કુસુમોનું વન લહેરાઈ રહ્યું છે; ને તરત જ કુસુમની સાથે સંકળાયેલી સુવાસની સ્મૃતિ જાગે છે, એનો અનુભવ કંઈક ગહન છે; એ અકળ રીતે અન્તરમાં વ્યાપી જાય છે. આમ આકારને પળે પળે ઓગાળી નાંખતાં વાદળોમાંથી જ સૂચવાતો કુસુમોનો આકાર અને તેમાંથી વળી નિરાકાર અને તે જ કારણે ગહન એવી વિમલ સુવાસ – આવી કવિના મનની ગતિ અહીં વરતાય છે. કાવ્યના આકાર સાથે આ ગતિને ઘનિષ્ઠ સમ્બન્ધ છે.

આ ઉલ્લાસના અનુભવથી ચિત્તમાં અકળ રીતે વ્યાપી જતો કશોક ભાવોચ્છ્વાસ કવિએ આ રીતે વર્ણવ્યો. જે દૃષ્ટિગોચર હતું તેનું પરિમાણ બદલી નાંખીને ઘ્રાણેન્દ્રિયના પરિમાણમાં મૂકી દીધું. અનુભૂતિની વ્યાપકતાની માત્રાને વિસ્તારવાને કવિ આ રીતે ઇન્દ્રિયોનાં પરિમાણને બદલી નાંખે છે, વિસ્તારે છે. વ્યવહારજગતમાં આપણે તે તે ઇન્દ્રિયોનાં દૃઢ પરિમાણોમાં રહીને યન્ત્રવત્ જીવીએ છીએ. કવિ એ પરિમાણની સીમાને ભૂંસી નાંખે છે. સાગર ઉપર ઊગેલો શશી દૃષ્ટિગોચર હતો તેને ઘ્રાણેન્દ્રિયગોચર બનાવી દીધો. આ રીતે ચન્દ્રના અનુભવમાં કશાક અનનુભૂત તત્ત્વનો પ્રવેશ થયો; એ અનુભવનું રહસ્ય વિસ્તર્યું. સાચો કવિ હંમેશાં આવો વિસ્તાર સાધી આપે છે. એ જે પ્રાકૃતિક દૃશ્ય જુએ છે અને એ દૃશ્ય જોવાથી એના ચિત્તમાં જે પ્રતિભાવ જાગે છે તે આ બે બિન્દુની વચ્ચે ભાવકને વિહરવાને માટે એક સારાસરખા વિસ્તારની સગવડ કરી આપે છે. એણે યોજેલાં પ્રતીકો, એણે યોજેલી શબ્દાવલી આ વિસ્તારને ઉપકારક નીવડે છે. પ્રાકૃતિક દૃશ્ય અને તેથી થતા પ્રતિભાવનો સમ્બન્ધ ઊંચી કોટિના કવિમાં કદીય બીજગણિતના સમીકરણ જેવો હોતો નથી. આથી જ તો પરિમલની વ્યાપનશીલ ગહનતાના વિસ્તારમાં કવિએ આપણને અહીં મુક્ત કરી દીધા. આપણા ચિત્તગગનમાં પણ બાહ્ય સૃષ્ટિના આકાશમાં રેલાતી ચાંદનીની જેમ આ ગહન પરિમલ રેલાઈ રહ્યો.

આટલે સુધી આવ્યા પછી કવિનું ચિત્ત કૃતજ્ઞ ભાવે પુલકિત થઈને બોલી ઊઠે છે:

પિતા! કાલના સર્વ સન્તાપ શામે!

આપણે મન કાળ એ સૌથી મોટી સીમા. કાળના પિંજરમાં રહેનારને આ અનુભવે એક વિશાળ અવકાશમાં મૂકી દીધો. આથી સીમાની સંકુચિતતાના જુલમમાંથી છૂટ્યા; સીમાને કારણે વ્યાપનશીલ ચિત્તને જે સન્તાપ થયા કરતો તે બધો જ શમી ગયો. બ્રહ્મ રૂપ જીવ દેશકાળની ઉપાધિમાંથી ઊગરી જઈને બ્રહ્મસંકોચના પાપમાંથી મોક્ષ પામ્યો! આ મુક્તિનો જે રસ તે કોઈ નવલ જ રસ છે, એ અવકાશને માણવાનો અનોખો રસ

છે. એ રસનું ઉદ્ભવસ્થાન તે વાત્સલ્યમય પિતાના ધવલ નેત્રરૂપ ચન્દ્ર જ છે. એ ધવલ છે કારણ કે અવકાશમાં મુક્તિ પામવા સુધીની સ્થિતિએ પહોંચતાં વચ્ચે આવતાં સ્થિત્યન્તરોની કષાયતા એમાં રહી નથી, ધોવાઈ ગઈ છે. આ કૃતાર્થતાથી કવિ એવા તો પુલકિત થઈ ઊઠ્યા છે કે એ બદલ આભાર વ્યક્ત કરતી પંક્તિનું એમણે સહજ રીતે જ પુનરુચ્ચારણ કર્યું છે; એ કૃતાર્થતાને ઘૂંટીને આનન્દનો પુટ આપ્યો છે.

બીજા ખણ્ડમાં કવિના ચિત્તમાં થયેલી આ વ્યાપ્તિની અસરના સૃષ્ટિમાં થતા પ્રસારને કવિ વર્ણવે છે:

જલધિજલદલ ઉપર દામિની દમકતી,
યામિની વ્યોમસર માંહિ સરતી;....

આ ઉલ્લાસ સૃષ્ટિમાં સર્વત્ર વ્યાપી ગયો છે. સમુદ્રની ઊછળતી ઊર્મિમાળા પર ચાંદનીનું ચમકવું તે વીજળીના ચમકારા જેવું છે. સમુદ્રનો અફાટ પ્રસાર ઊર્મિમાળાને કારણે ખણ્ડોમાં વિભાજિત થયેલો લાગે છે; એના દરેક ખણ્ડ પર ચાંદની રેલાય છે. એથી પ્રસારની જ લાગણી નવે રૂપે થાય છે. અન્તરાય વિનાની અવકાશમાંની મુક્ત ગતિ કવિએ તો પોતાના ચિત્તમાં અનુભવી જ છે. હવે કવિ સૃષ્ટિમાં એ ભાવસ્થિતિના પ્રસારને વર્ણવે છે. કવિ રાત્રિને માટે યામિની શબ્દ દામિની સાથેના પ્રાસને કારણે તો યોજે છે જ, પણ સાથે યામવાળી, પ્રહરવાળી એવો એનો અર્થ થતો હોવાથી સમય પોતે જાણે અન્તરાય ઊભો કર્યા વિના અવકાશમાં સરી જાય છે એમ પણ સૂચવતા લાગે છે. વળી વ્યોમને સરોવર કહ્યું છે તેથી કોઈ અલંકારશાસ્ત્રી અહીં હીનોપમાનો દોષ જુએ. પણ કવિને અહીં સરોવરનાં જલની નિશ્ચલતા સૂચવવી છે. અને એ અવકાશના સરોવરમાં સમય એવો તો સરે છે કે એથી બુદ્બુદ સરખા ઉદ્ભવતા નથી. પણ આ નિશ્ચલતા નીરવ નથી; એ નિશ્ચલતાના પાત્રમાં ઉલ્લાસની સભરતાના સાર્થક ઉચ્ચારણ રૂપ કામિની કોકિલાનું કૂજન છલકાઈ ઊઠે છે: ‘કામિની કોકિલા કેલિ કૂજન કરે’ ને એની સાથે જ કવિ સાગરની ભવ્ય ભરતીની વાત કરી દે છે: ‘સાગરે ભાસતી ભવ્ય ભરતી.’ આમ ભરતીનો આખો ઉછાળો પૂરો થાય છે ને આગલા ખણ્ડની જેમ કવિ આનન્દનો ઉદ્ગાર પ્રકટ કરે છે. આખી સૃષ્ટિ ઉલ્લાસભરી બની ગઈ છે: ‘સૃષ્ટિ સારી સમુલ્લાસ ધરતી!’ પણ આ ઉલ્લાસની સભરતા એને ભારે બનાવી દેતી નથી. આપણું મન ઉલ્લાસથી સભર હોય છે ત્યારેય હળવું જ રહે છે. એક આંસુનો ભાર અદકો હોય છે. આથી જ કવિ કહે છે: સામે છલકાતા ઉલ્લાસના સાગરમાં હળવી શી હોડીની જેમ

સૃષ્ટિ તરી રહી છે: 'તરલ તરણી સમી સરલ સરતી!' એનું તરવું સરલ છે, અનાયાસ છે, ઉલ્લાસનો આવેગ જ એનામાં સહજ ગતિનો સંચાર કરે છે. ભરતીનાં મોજાં એકની પાછળ એક ઊંચાં ઊછળતાં આવ્યે જ જાય તેમ કવિનો આનન્દોદ્ગાર પણ પુનરુક્તિ પામીને જાણે આપણા ચિત્તમાં છલકાઈ છલકાઈને ઊછળ્યા જ કરે છે. એ છલકાતી ભરતીના સંગીત સાથે કાવ્ય પૂરું થાય છે – પૂરું થાય છે એમ કહેવાનું મન થતું નથી કારણ કે ચિત્તના કાંઠા સાથે અથડાઈને એની છેલ્લી પંક્તિની છોળ આપણને ભીંજવ્યા જ કરે છે.

હવે આટલા ભીંજાયા પછી આપણે 'સાગર અને શશી' એ શીર્ષકની સાર્થકતા સમજી શકીશું. ચન્દ્ર સ્થિર છે, એ જે આકાશમાં પ્રકાશે છે તે વ્યોમસર પણ નિશ્ચલ છે; પણ એ ચન્દ્રને જ કારણે સાગરમાં 'ભવ્ય ભરતી ભાસે' છે. આમ નિશ્ચલતા જ ગતિને પ્રેરે છે, ગતિનો આધાર બની રહે છે; સાગરકાંઠાની નિસ્તબ્ધતાના પાત્રમાં જ કોકિલાનું કૂજન છલકાઈ ઊઠે છે. નિશ્ચલતામાંથી નિરાકાર – આવી કશીક ભાત આમાંથી ઊપસી આવતી લાગે છે.

કાવ્યને સમજવાને કવિના જીવનની ઘટનાને જાણવી અનિવાર્ય નથી; કેટલીક વાર એ વિશેની માહિતી કાવ્યાસ્વાદની દૃષ્ટિએ ઉપકારક નીવડે પણ ખરી. નિયતિની નિષ્ઠુરતાનું 'કાન્ત'ને ઉગ્ર ભાન હતું. ખ્રિસ્તી ધર્મને આવકારતાં આપ્તજનો અને મિત્રોથી વિચ્છેદ થાય ને આપ્તજનો અને મિત્રોને સ્વીકારે તો ખ્રિસ્તી ધર્મનો અંગીકાર ન કરી શકાય – આવી વિકટ પરિસ્થિતિ કવિના જીવનમાં શાપ રૂપ બની રહી. પોતાની આ શાપિત જિંદગીના અંગત દુ:ખને 'કાન્તે' 'કલાપી'ની જેમ ઘવાયેલા હૃદયના નિ:શ્વાસ જેવી, રુરુદિષાથી ભરેલી કવિતામાં ન પ્રકટ કરતાં નાટ્યસિદ્ધ પાત્રોના માધ્યમ દ્વારા એમનાં પરલક્ષી પ્રસંગકાવ્યોમાં મૂર્ત કરી. આ 'કાન્ત'નું વૈશિષ્ટ્ય એમની કવિતાનું પણ વૈશિષ્ટ્ય છે. મથામણ અને સંઘર્ષને અન્તે, દુ:ખના વિષનું પાન કરી ગયા પછી, ચિત્તમાં જે કૃતાર્થતા ને ઉલ્લાસ રહ્યાં તે જ આવા ઊર્મિકાવ્ય દ્વારા એમણે કૃતજ્ઞતાપૂર્વક પ્રકટ કર્યાં.

'કાન્ત'ની કવિતાની બીજી વિશિષ્ટતા તે એના આકારની સુરેખતા. કથયિતવ્યના આકાર વિશેની આવી સૂક્ષ્મ સૂઝ ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં એક વિરલ ઘટના છે. અહીંનું પરમ્પરિત ઝૂલણાનું રૂપ કવિના હૃદયની ભાવભરતીના લય સાથે લય મેળવીને સરજાયું છે. ધસી આવીને પાછાં વળતાં મોજાંની દ્રુત અને વિલમ્બિત ગતિ એમણે ઝૂલણામાંથી ઉપજાવી આપી છે.

પણ ‘કાન્ત’ને આપણે કવિ તરીકે સદા સ્મરીશું તે એમના ભાવની મૂર્તતા તથા એમની કવિતાના ઇન્દ્રિયસન્તર્પકતાના ગુણને કારણે. આ કાવ્યમાં પણ એમણે દૃષ્ટિ, શ્રવણ, સ્પર્શ – આ ઇન્દ્રિયોને કેવી તો તરપી છે! ઉલ્લાસના સાગરમાં સરલ સરી જતી સૃષ્ટિના જેવી અનાયાસ રચાઈ જતી યમક તથા પ્રાસયુક્ત ભાવાનુકૂળ પદાવલિના સ્રોતમાં ભાવકનું ચિત્ત પણ સરલ વહ્યું જાય છે – ગહનતાની દિશામાં.

વધામણી

વ્હાલા મ્હારા, નિશદિન હવે થાય ઝંખા ત્હમારી,
આવો આપો પરિચિત પ્રતીતી બધી ચિત્તહારી.
દૈવે જાણે જલ ગહનમાં ખેંચિ લીધી હતી તે
આણી સ્હેજે તટ પર ફરીને મ્હને છોળ ઠેલે;
ને આવી તો પણ નવ લહું ક્યાં ગઇ'તી શિ આવી,
જીવાદોરી ત્રુટિ ન ગઈ તેથી રહૂં શીષ નામી.
ને સંસ્કારો ગત ભવ તણા તે કની સર્વ, વ્હાલા,
જાણૂં સાચા, તદપિ અવ તો સ્વપ્ન જેવા જ ઠાલા;
માટે આવો, કર અધરની સદ્ય સાક્ષી પુરાવો,
મીઠા સ્પર્શો, પ્રણયિ નયનો, અમ્રતાલાપ લાવો.
બીજૂં, વ્હાલા, શિર ધરિ જિહાં 'ભાર લાગે શું?' ક્હેતા,
ત્યાં સૂતેલું વજન નવું વીતી ઋતુ એક વ્હેતાં;
ગોરૂં ચૂસે અખૂટ જ રસે અંગૂઠો પદ્મ જેવો,[1]
આવી જોઈ, દયિત, ઉચરો લોચને કોણ જેવો?

– બળવન્તરાય ક. ઠાકોર (ભણકાર)

પ્રથમ પ્રસૂતિને માટે પિયર ગયેલી સ્ત્રી સન્તાનના જન્મની વધામણી પત્ર દ્વારા પોતાના પતિને આપે છે. પિયરનાં આત્મીય જનો વચ્ચેથી અજાણ્યાં સાસરિયાં વચ્ચે

1. પાછળથી બ.ક.ઠાકોરે 'અખૂટ જ રસે' પાઠને બદલે 'સતત ચુચુષે' એવો પાઠ સ્વીકાર્યો હતો.

હજુ તો એ હમણાં જ ગઈ હતી. પણ એ સાસરામાં એક જણે એને એટલી તો પોતાની બનાવી લીધી કે હવે પોતીકાંઓથી ભરેલું પિયર પણ એને જાણે ગોઠતું નથી.

આથી, સન્તાનના જન્મના સમાચાર જણાવવાને એ પત્ર લખતી હોવા છતાં, કાવ્યના આરમ્ભમાં જ પહેલી વાત પ્રિયતમ પતિને માટેના પોતાના તલસાટની કરે છે. પ્રથમ પંક્તિમાંનું સાવ સાદું સરળ સમ્બોધન 'વ્હાલા' એ ભાવની સાહજિકતાને અનુરૂપ છે. પછી તરત જ પોતાનો અધિકાર દર્શાવવાને એ ઉમેરે છેઃ 'મારા'. એ 'મારા' શબ્દના પર વ્હાલનો કેવો દાબ વરતાય છે! પોતાના પ્રિયતમ પરનો પોતાનો અધિકાર એ પૂરા વિશ્રમ્ભપૂર્વક સહજ રીતે પ્રકટ કરે છે.

પ્રથમ પ્રસૂતિ એ સ્ત્રીને માટે એક ઘાત જેવી ગણાય છે. એમાં રહેલી ભયની આશંકા કવિએ નાયિકાને મુખે સુન્દર રીતે પ્રકટ કરી છેઃ લગ્ન પછી પતિપત્ની હજુ તો જાણે સામે અફાટ વિસ્તરેલા દામ્પત્યસુખના સાગરમાં ક્રીડા કરતાં હતાં. બંને સાથે હાથમાં હાથ ગૂંથીને, સુખની છોળોને ઝીલતાં, આગળ વધી રહ્યાં હતાં. ત્યાં એકાએક કશાક ઊંડાણમાં સ્ત્રી સરી પડી. આમ, લગ્ન પછીના ઉત્કટ મિલનસુખ બાદ વિરહ આવ્યો. એને માટે દોષ કોને દેવો? પતિને? ના, એને માટે તો હૃદય પ્રેમથી એટલું તો સભર છે કે રોષના એક અણુને માટે પણ ત્યાં સ્થાન નથી. દોષ દેવો હોય તો દૈવને જ દેવો ઘટે, કારણ કે નિયતિનો ક્રમ જ એવો છે કે સ્ત્રીએ જ સન્તાનના સંવર્ધનની જવાબદારી ઉપાડવી. પણ આ કાવ્યની નાયિકાની ઉક્તિમાં રોષ કે ઉપાલમ્ભનું સૂચન નથી. કૃતાર્થતા એને એવી કૃપણતા આચરતાં વારી લે છે. 'જલ ગહન'માં એક છોળને ઠેલે એ ખેંચાઈ ગઈ તો એટલી જ સહજ રીતે બીજી છોળના ઠેલાથી એ તટ પર પણ આવી ગઈ. 'આણી સ્હેજે' એમ કહીને દૈવની દુષ્ટતાની આશંકાને ટાળી છે.

પણ બહાર આવ્યા પછી જાણે એ બીજો ભવ પામી, સન્તાનના જન્મ સાથે એણે પણ જાણે બીજો જન્મ લીધો. પ્રેયસીમાંથી માતાના પદને એ પામી. આથી ડૂબકી મારીને બહાર નીકળતાં, જેમ ઘડીભર બધું બદલાઈ ગયેલું ને નવું નવું લાગે, કશીક પરિચિત એંધાણી શોધીને આપણે ફરીથી આપણી જાતને નિશ્ચિતપણે પામવા મથીએ તેમ, આ નાયિકા પણ કરે છે. ઘાત ગઈ, નવા જીવને જન્મ આપતાં પોતાના જીવનો ભોગ ન આપવો પડ્યો તે બદલ કૃતજ્ઞતાથી નાયિકા જીવનના અધિષ્ઠાતાને વન્દે છે. પ્રિયતમને માટેની ઝંખનાના પૂરને સહેજ ખાળી લઈને એ પ્રથમ કૃતજ્ઞતા પ્રકટ કરી લે છેઃ

જીવાદોરી ત્રુટિ ન ગઈ તેથી રહૂં શીષ નામી.

કવિએ આ રીતે નાયિકાનું આભિજાત્ય કેવી ખૂબીથી સૂચવ્યું છે!

આ ઘડીભરનો વિચ્છેદ, ઘડીભરની વિસ્મૃતિ પ્રેમને વધુ ઉત્કટ બનાવવામાં જ કામે લાગે છે. જુઓ ને, કેટલી આત્મીયતાથી અનુપસ્થિત નાયકની સાવ પાસે સરી જઈને એ કહેવા માંડે છે: હું માતા બની તે પહેલાંની સ્થિતિનું મને સ્મરણ છે, એ બધું જ સાચું છે તેય જાણું છું, પણ હવે જાણે નવેસરથી એ બધાંની ખાતરી કરવી છે. 'તે કની સર્વ, વ્હાલા!'માં આત્મીયતાભર્યો હેતનો કેવો મીઠો ટહુકો સંભળાય છે! નાયિકા ચતુર છે. આ વિચ્છેદ અને વિસ્મૃતિને એ બમણો પ્રેમ મેળવવા માટે લેખે લગાડે છે. આમ તો બીજી પંક્તિમાં જ એ બોલી ઊઠી હતી: આવો, હું તમારી છું ને તમે મારા છો, એની જે રીતે તમે મને લગ્નજીવનના આરમ્ભમાં પ્રતીતિ કરાવેલી ને પછીથી જે આપણે માટે સુખદ રીતે પરિચિત બની ગઈ હતી તે પ્રતીતિ મને ફરીથી કરાવો. મારે આ વિરહનું સાટું વાળી લેવું છે.

એ વાત વચમાં અટકાવી દેવી પડી, કૃતજ્ઞતાની લાગણી પ્રકટ કરવા; એનાં ખાળેલાં પૂર હવે એ છૂટથી વહી જવા દે છે. પૂરને સહેજ ખાળીને પછીથી વહાવી દેવાથી એનો વેગ વધે છે. કવિએ આ યુક્તિ – અને તે એવી સહજ રીતે પ્રયોજી છે કે એ યુક્તિ છે એવો વહેમ સરખો ન જાય – વાપરીને ભાવનો વેગ સિદ્ધ કર્યો છે.

હવે નિ:સંકોચ બનીને સ્વાધીનપતિકાની અદાથી પતિને ફરમાવે છે: આવો, અને પ્રિયતમ જે રીતે પ્રેયસીને પોતાના પ્રેમની પ્રતીતિ કરાવે તે રીતે મને નવેસરથી પ્રતીતિ કરાવો.

મનુષ્યે ભાષા તો પાછળથી શોધી, એ પહેલાં એને અણસારા અને સ્પર્શની ભાષા જ જાણીતી હતી. હજુય જ્યારે ભાષા ઉલેચી ન શકે એવા ઊંડા ભાવની વાત આવે છે ત્યારે સ્પર્શનો, આંખના અણસારાનો, ઉષ્ણ નિ:શ્વાસનો ઉપયોગ કરવો પડે છે. આથી જ પ્રેમની ખાતરી કરાવવા માટે નાયિકા સૌથી પ્રથમ યાદ કરે છે: કર અને અધરને; અને યાદ રાખજો કે અહીં હોઠનો ઉલ્લેખ થયો છે તે વાણીના સાધન તરીકે નહીં પણ ચુમ્બનના પાત્ર તરીકે, પહેલાં કરપીડન પછી ચુમ્બન. એ ક્રમમાં ઔચિત્ય છે. માંયરામાં ઢોલત્રાંસાં અને લગ્નગીત તથા પુરોહિતના કર્કશ મન્ત્રોચ્ચાર વચ્ચે સૌથી પ્રથમ પ્રીતિની પ્રતીતિ કરાવવાની આવી ત્યારે હાથમાં હાથ ઝાલ્યો. એ પ્રથમ અધિકૃત સ્પર્શ, સપ્તપદીના મન્ત્રોચ્ચાર પહેલાં આ સ્પર્શના ઉચ્ચારથી જ પ્રતીતિ કરાવી. પછી શયનગૃહના એકાન્તમાં હોઠે વાણી ફૂટી નહીં પણ ચુમ્બનથી મધુ છલકાઈ ઊઠ્યું! માટે

સૌથી પ્રથમ સાક્ષી કરની, પછી અધરની. અને આમેય તે પ્રિયતમના બાહુની પરિધિમાં સમાઈ જવામાં જે સંરક્ષણ છે તે બીજા શેમાં છે?

આ પછીથી, મીઠા સ્પર્શની ભાષામાં પ્રતીતિ કરાવ્યા પછીથી સન્તોષ માની જાય એવી આ નાયિકા નથી. એને તો ઘણાનો લોભ છે. માટે લાડ કરતી, પોતાનું માગેલું પ્રિયતમે આપ્યા વિના છૂટકો જ નથી એવા પૂરા વિશ્વાસ સાથે એ કહે છે: સાથે પ્રણયથી છલકાતી એ આંખો (યાદ છે? લગ્ન પછી અગાશીમાં ચાંદની રાતે કશું બોલ્યા વિના, આંખમાં આંખ પરોવીને બેસી રહેતાં તે?) ને અમૃતથી છલકાતી વાણી પણ લાવજો. પ્રેમની આવી પ્રતીતિ ફરી ફરી પામવાનું કઈ સૌભાગ્યવતીને મન ન થાય? એને માટે કૃત્રિમ કલહ યોજવો પડે તોય શું?

કૃતજ્ઞતા અને પ્રણયની સભરતાથી ભાવ પુષ્ટ થયા પછીથી હવે નાયિકાને મુખે કાવ્યની મુખ્ય વાત કવિ ઉચ્ચારાવે છે. ને તેય કેવી રીતે? જાણે કશું અસામાન્ય કહેવાનું નથી, આ તો લખતાં લખતાં એક વાત યાદ આવી તે કહી નાંખું છું! પેલી બાજુ નાયક બિચારો વધામણીના સમાચાર જાણવાને કેટલો આતુર હશે! છેલ્લી ચાર પંક્તિઓ આપણા કાવ્યસાહિત્યની અમર પંક્તિઓ છે. એમાં પત્નીની ગર્ભધારણની વેદના પરત્વેની પતિની સહાનુભૂતિ નાયિકાને મુખે વ્યક્ત કરાવીને વહાલસોયા પતિનું સુરેખ ચિત્ર કવિએ ઉપસાવ્યું છે. જે એક વાર ગર્ભમાં 'સૂતેલું વજન' હતું, તે જ ફૂલ સરખું હવે ખોળે ખેલતું થઈ ગયું છે. વજન કેવળ ઉપાડવાનું, વહેવાનું હોય; પણ એને ખોળે રમાડીએ એટલે એનો ભાર ન રહે.

નાયિકાની, અને સાથે સાથે કવિની, ચતુરાઈની બીજી વાર આપણને સુખદ પ્રતીતિ થાય છે. બાળકનું વર્ણન એ નાન્યતર જાતિમાં જ કરે છે ને એ રીતે, છેક છેલ્લા શબ્દ સુધી બાળકની જાતિ અધીરા પતિને કળવા દેતી નથી. ગુજરાતી કવિતામાં પ્રાસ કાવ્યત્વને ભારોભાર ઉપકારી નીવડે એવી રીતે બીજે ક્યાંય ભાગ્યે જ યોજાયો હશે. અલબત્ત, જો કાવ્યનો નાયક વિદગ્ધ હોય, પ્રાસરચનાની કંઈક સમજ ધરાવતો હોય તો છેક છેલ્લી લીટીના છેલ્લા શબ્દ સુધી જવાની એને જરૂર ન પડે. 'અંગૂઠો પદ્મ જેવો'માંના 'જેવો' વાંચતાંની સાથે જ એ દીકરાનો જન્મ થયો છે એમ સમજી ગયા વિના ન રહે. પણ એટલી બધી ચતુરાઈ નાયકમાં આરોપીએ તો આપણા રસમાંથી બાદબાકી થાય માટે નાયકને નાયિકા કરતાં ચતુર માનવાની જરૂર નથી. અંગૂઠો ચૂસતું (ને તે અંગૂઠોય વળી પદ્મ જેવો – પદ્મ જેવો નહીં પણ પદ્મકોરક જેવો, કમળની વણખૂલેલી

કળીના જેવો – એમ જ કવિને કહેવું હશે) બાળક ને પેલું વજન – કેટલો ફેર પડી ગયો! હવે બાળકનો સાક્ષાત્કાર થયો. પહેલાં ગર્ભ ફરકે ત્યારે વેદના રૂપે જ એની ઉપસ્થિતિ અનુભવાતી, ને હવે તો જુઓ ને, આ ખોળામાં અંગૂઠો ચૂસતું પગ ઉલાળતું પડ્યું છે!

‘ગોરું ચૂસે અખૂટ જ રસે અંગૂઠો પદ્મ જેવો’ – એક જ પંક્તિમાં સુન્દર સ્વભાવોક્તિ કવિ આપણને આપે છે.

ને છેલ્લે સ્ત્રીસહજ ઉક્તિ કવિ ઉમેરે છે: એ દીકરો કેવો છે તેનું વર્ણન હું કાગળમાં નહીં કરું. હે પ્રિયતમ, તમે જ અહીં આવો, જુઓ અને એની આંખો કોના જેવી છે તે કહો. અહીં એ પુત્રને એની માતાની જેવી નમણી આંખો પ્રાપ્ત થઈ હશે ને તેના પૂરા ભાન અને ગૌરવ સાથે એ આ કહેતી હશે એવો આપણને વહેમ જાય છે. પણ એમાં આપણો શું વાંક?

સ્ત્રીપુરુષના દામ્પત્યજીવનના એક મહત્ત્વના સીમાચિહ્નનું આવું કાવ્યમય નિરૂપણ આપણા સાહિત્યમાં વિરલ જ છે.

જતો'તો સૂવા ત્યાં –

જતો'તો સૂવા ત્યાં ડસડસ સુણી રોતી સજની,
ગયો; દીઠી ડુસ્કાં ભરતી ઉશીકે મોં ઢબૂરીને;
બિછાને બેઠો જૈ, ઊંચકી મુજ સ્કંધે શિર મૂક્યું.
કપોલે પંપાળી, નયનજલ ભીંજેલ લમણે,
શિરે, પૃષ્ઠે આખે કદલીદલ લીસે, ફરી ફરી
અને અંગે અંગે મૃદુ કરથકી થાબડી બધે.
ન હેં તોયે છાની! હિમ શી મુજ એ ગૌર પૂતળી[1]
ગળી જાશે અશ્રુમહીં જ હિમ શું? એવી જ રુએ!
　પછી જેવું ઘોડાપૂર વહી જતાં સિન્ધુ નીતરે,
રહે કૈં સંક્ષોભ પ્રતિલહરીમાંહી ધબકતો;
શમ્યું તેવું તેનું રુદન, રહ્યું કૈં શેષ શ્વસને;
સુવાડી ત્યાં ધીમે, શયનતટ બેઠો નજીક હું,
અને એ વીંટાઈ, તરુ ફરતી વેલી સમ, સૂતી
મૂકીને વિશ્રમ્ભે મુજ ઊરુ પરે શ્રાન્ત શિરને!
　નિશા આખી જેવું ટમટમ કરી વર્ષતી રહી
કરે ઘેરું વાતાવરણ બધું, ને એ જ જલનાં
કણોથી પો ફાટ્યે, અજબ મધુરું ઉજ્જ્વલ હસે
હસી તેવું, અશ્રુ હજી ક્યહીં ટક્યાં ઉજ્જ્વલ કરી!

1. કવિએ 'ગાર પૂતળી' પ્રયોગ કર્યો નથી, 'ગૌર પૂતળી' કહ્યું છે. અહીં પાઠ સુધાર્યો છે.

રડી શું ને પાછી હસીય શું? ન જાણ્યું સજનીએ,
હું તો શું? ને ભાગ્યે સમજીય શકે મન્મથ સ્વયમ્

– **રામનારાયણ વિ. પાઠક (વિશેષકાવ્યો)**

પ્રસંગ સાદો છે, ચિરપરિચિત છે. સ્ત્રીની આંખનાં આંસુ એ એક મોટી રહસ્યમય ઘટના છે. એ આંસુ પહેલાં શું હતું અને એની પછી શું હશે, એ વિશે કશું કહી શકાતું નથી. આપણા શરીરને, મનની સ્મૃતિથી આગવી, એની પોતાની સ્મૃતિ હોય છે. પુરુષ કરતાં સ્ત્રીના શરીરને, આ સ્મૃતિ કદાચ વિશેષ હશે. સ્પર્શ દ્વારા શરીર ઘટનાઓમાં ભાગ લે છે ને સ્ત્રીનું શરીર સ્પર્શનો સારી પેઠે ઉપયોગ કરે છે. એના ખોળામાં પોઢેલું બાળક ભાષા તો જાણતું નથી. એ તો કેવળ સ્પર્શની જ ભાષા જાણે છે. એનો પ્રિયતમ પણ વાણીથી કરાયેલા આરાધનથી નહીં, સ્પર્શના આરાધનથી જ તુષ્ટ થાય છે. આથી જ, એના સ્પર્શસંકુલ ભૂતકાળમાંથી, એનું શરીર ક્યારે શું સંભારીને સુખી કે દુ:ખી થશે તે વિશે કશું કહી શકાય નહીં. જેનાં કારણો નથી જાણી શકાતાં તેવી અકારણ ઘટનાનાં કારણ વિશેની જિજ્ઞાસા એ ફિલસૂફીનો વિષય હશે, એ કારણ વિશેની કલ્પના એ કાવ્યનો વિષય છે. તમે મમ્મટને પૂછશો તો કાર્યકારણનો વિપર્યય, કારણનું અનુમાન – આ બધાંને કારણે બનતા અતિશયોક્તિ, કાવ્યલિંગ વગેરે અલંકારોનાં નામ એ તરત દેશે.

આકસ્મિકતા ને અકારણતા રસની જનની છે. અહીં એવી જ સુખદ આકસ્મિકતા ને અકારણતા કવિ રજૂ કરે છે. એ આરમ્ભમાં દુ:ખદ હોવાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે પણ બીજી જ પળથી પોતાના દુ:ખનો છદ્મવેશ એ ધીમે ધીમે અળગો કરે છે ને અન્તમાં તો આરમ્ભમાં દુ:ખનો આભાસ પણ હતો કે નહીં, તેય યાદ ન આવે એવી, તુષ્ટિની આબોહવામાં આપણે રમતા હોઈએ છીએ.

પ્રિયતમ અને ઉશીકું – શૃંગારમાં બંને ઘણી વાર પ્રતિસ્પધી બની જવાની અણી પર હોય છે! પણ અહીં કાવ્યની નાયિકા પાસેના પ્રિયતમનો ખોળો કે ખભો (ખોળાનું અને ખભાનું આ બાબતમાં જુદું જુદું કાર્ય હોય છે; ખભો આંસુ સારવાના આધાર રૂપ, ને એ પૂરું થયા પછી વિશ્રાન્તિની સુખદ સ્થિતિને અધિકારપૂર્વક માણવાને ખોળો? ન જાને!) ખપમાં લેતી નથી. ઉશીકાની વધુ અનુકૂળ મૃદુતા જ એને આ વખતે ખપમાં આવે છે. ને ઘણી વાર આથી જ ઉશીકા સરખું ઉશીકું પુરુષના પૌરુષને પડકાર ફેંકે છે! કાવ્યના પ્રારમ્ભમાં નાયક સજનીને ‘રોતી સુણી’ એમ કહે છે, ‘રોતી દીઠી’ એમ નહીં; આથી

બે વચ્ચે અન્તર હોય એમ અનુમાન કરવા આપણે પ્રેરાઈએ, ને કદાચ આ અન્તર જ નાયિકાનાં આંસુનું કારણ હોય. પુરુષો ઘણી વાર સ્ત્રી સાથેના વ્યવહારમાં યથાર્થ માત્રામાં સૂક્ષ્મતા કે ચતુરાઈ બતાવી શકતા નથી. આ પરત્વેની સ્ત્રીની સહજપટુતા આગળ પુરુષો સદા હાર ખાતા આવ્યા છે તે સુવિદિત છે.

અહીં કાવ્યના નાયક સામે આપણી પણ એ જ ફરિયાદ છે. આ પંક્તિ વાંચો:

બિછાને બેઠો જૈ, ઊંચકી મુજ સ્કંધે શિર મૂક્યું ,...

અહીં શય્યાભેદનું સૂચન 'બિછાને બેઠો જૈ'માં છે ને શય્યાભેદ જેવું દુ:ખ સહજીવનમાં બીજું શું હોઈ શકે? ને આ 'બિછાનું' શબ્દ જ મને તો નથી ગમતો. 'બિછાનું'ની સાથે માંદગી યાદ આવે છે. શૃંગારની આબોહવામાં આવો શબ્દ જરા ખૂંચે છે. સૂવા જવાની ક્રિયાને અટકાવીને, એમાંથી પાછા વળીને નાયક નાયિકાને બિછાને જઈ બેસે છે. આ પછી શિરને 'ઊંચકી'ને પોતાને ખભે મૂકે છે. મને અહીં 'ઊંચકી' શબ્દ પણ ખૂંચે છે. એમાં આ પરિસ્થિતિને અનુરૂપ નાજુકાઈ કે મૃદુતા નથી. આપણે બોજો ઊંચકીએ છીએ. આથી કવિએ અહીં બીજા કોઈ ક્રિયાપદની શોધ કરવી જોઈતી હતી. દુષ્યન્ત શકુન્તલાની ચિબુક પકડીને ચુમ્બન કરવાના આશયથી ઊંચી કરે છે ત્યારે એ ક્રિયાસૂચક જે શબ્દ વાપરે છે તે યાદ કરી જુઓ.

સ્કન્ધે શિર મૂક્યા પછીથી નાયક વાણીનો નહીં પણ સ્પર્શનો ઉપયોગ કરે છે, તે જોઈને આપણને કરાર વળ્યો. આવી નાજુક પરિસ્થિતિમાં વાણીની કૃત્રિમતાને આણવા કરતાં સ્પર્શની સાહજિકતાને ખપમાં લેવી જ વધુ હિતાવહ હોય છે. હવે પછીનું વર્ણન જેટલું શૃંગારનું નહીં તેટલું વાત્સલ્યનું સૂચન કરે છે. અહીં પણ 'લમણે' જેવો શબ્દ એની સાથે સંકળાયેલા, આ પરિસ્થિતિમાં પ્રતિકૂળ અધ્યાસોને કારણે વર્જ્ય લાગે છે. શરીરરચનાશાસ્ત્રમાં આવતાં અવયવોનાં નામ શૃંગારની કવિતામાં ઠીક નહીં લાગે. 'કદલીદલ લીસે'માં શૃંગારનું ઇષત્ દર્શન થાય છે ખરું. આ ગાઢ પરિરમ્ભનો સમય નથી (નાયક જો કુશળ હોય તો આ સ્થિતિને એવા પરિરમ્ભની પૂર્વાવસ્થા બનાવી દઈ શકે) માટે 'મૃદુ'નો ઉપયોગ તો ઉચિત ગણાય પણ 'થાબડી' એ શૃંગાર કરતાં વાત્સલ્યની વધુ નજીક છે. કવિએ વાપરેલા 'પૂતળી' શબ્દમાં અબોધતા ને લઘુતાનું સૂચન છે. એકસરખી અજસ્ર આંસુધારા ને નરી હિમમાંથી ઘડી હોય એવી, ઉષ્ણતાની આંચ સરખી લાગતાં પીગળી જાય એવી એની કાયા – આથી નાયકના હૃદયમાં ભયની ફડક પેસી જાય છે.

ગળી જાશે અશ્રુ મહીં જ હિમ શું!...

પોતાનાં આંસુમાં જ પોતે ઓગળી જાય એવી એની ભંગુરતા ને એની પડખે અકારણ હોવાને કારણે જ વારી નહીં શકાય, એવા દુ:ખની ઉત્કટ માત્રા – આ પરિસ્થિતિનું આલેખન કવિએ યથોચિત કર્યું છે.

આવાં આંસુનો ઉદ્‌ગમ અકારણ, તો એનો અન્ત પણ એવો જ અકારણ. માટે જ કવિ એ આંસુ શી રીતે થંભી ગયાં તેનું કારણ સમજાવવા બેસતા નથી, પણ આંસુ થંભી ગયાં પછીની સુખદ સ્થિતિનું વર્ણન કરે છે. અહીં ‘સિન્ધુ’ એટલે નદી એમ જ સમજવાનું છે કારણ કે સમુદ્ર સાથે ‘નીતરે’નો સમ્બન્ધ જોડી શકાય નહીં, ને ઘોડાપૂર સાથે વિશેષત: નદીનો, જ સમ્બન્ધ. અશ્રુ થંભી ગયાં પછી આછાં હીબકાં રહીરહીને આવે એનું વર્ણન સુરેખ છે. રુદનનો આછોતરો કમ્પ માત્ર શ્વસનમાં જ જળવાઈ રહે છે. હવે ‘બિછાનું’ રહેતું નથી, નદીની વાત કરી છે માટે ‘શયનતટ’ શબ્દ કવિ પ્રયોજે છે પણ આપણને એક મુશ્કેલી નડે છે: નાયક હજુ તટસ્થ છે; પણ સદ્‌ભાગ્યે, એ મુશ્કેલી નાયિકાને નડતી નથી. એ તો નાયકને વીંટળાઈ વળે છે. અહીં ‘તરુ ફરતી વેલી સમ’નો રૂઢ પ્રયોગ સમર્પક નીવડતો નથી. નાયકને શિર ઊંચકવું પડેલું, હવે તો નાયિકા સ્વાધિકારના વિશ્રમ્ભથી નાયકના ખોળામાં એના શ્રાન્ત શિરને મૂકી દે છે. અબળા નારી પ્રેમના અધિકાર પરત્વે પુરુષની અપેક્ષાએ વધુ સબળ હશે.

હવે કવિ આપણને એક સુન્દર ઉપમાચિત્ર આપે છે. કાવ્યનું એ શિખર છે, પરિણતિનું શિરોબિન્દુ છે. અહીં જો કવિ ચૂક્યા હોત તો આપણે એમને માફ ન કરી શક્યા હોત. પણ ‘શેષ’ની ખૂબી આવાં ઉપમાચિત્રો યોજવામાં છે. સ્વભાવથી ફિલસૂફ હોઈ એઓ ચહચર્નર્યીજ શોધવામાં પાવરધા છે. એ સાદૃશ્ય એવી રીતે યોજે છે કે રહસ્યનો મોટો ખણ્ડ એમાં સમાઈ જાય છે. અહીં અશ્રુથી જ ઉજ્જ્વળ બનતા આનન્દનું ચિત્ર કવિ આપે છે. આખી રાત વરસીને ઘેરું વાતાવરણ થાય, પણ આ વર્ષાથી જ કાળાં વાદળ ઝરી જાય, બીજા દિવસના પ્રભાતના સૂર્યને ઢાંકતું આવરણ દૂર થાય ને એ ઝરી જઈને નિ:શેષ થયેલાં વાદળના કણ સૂર્યના તેજને વધુ ઉજ્જ્વળ બનાવવા પૂરતાં જ ટકી રહે. અહીં પણ આ અશ્રુ તો આનન્દના ઉદયને વધુ ઉજ્જ્વળ બનાવવાની સામગ્રી જ બની રહ્યાં. આમ આપણાં કહેવાતાં દુ:ખ ઘણી વાર આનન્દની જ પૂર્વાવસ્થા હોય છે. દુ:ખની જ સુખમાં થતી સંક્રાન્તિ ભારે આસ્વાદ્ય ઘટના છે, ને કાવ્યનો વિહાર ભાવકના આવા સંક્રાન્તિબિન્દુએ જ થતો હોય છે. કવિએ આવું સંક્રાન્તિબિન્દુ અહીં ઝડપી લીધું

છે, એ આપણા કાવ્યસાહિત્યની એક સુખદ ઘટના છે. કવિ સમુચિત રીતે જ 'એ જ જલના / કણોથી પો ફાટ્યે' એમ કહે છે. અહીં પ્રભાત આકાશમાં નથી ઊગતું, પણ એ કણમાંથી પ્રકટે છે, ને તેથી જ બીજા પ્રભાત કરતાં એમાં કશુંક 'અજબ' ઉમેરાય છે. આ 'અજબ' જ, એક રીતે કહીએ તો, કાવ્યસમસ્તનો વિષય છે. કવિની નિર્મિતિને જોઈને આખરે તો એક જ ઉદ્ગાર નીકળે: અજબ! કવિ પણ વિધાતાની નિર્મિતિને આપણને એવી રીતે બતાવે કે આપણે પણ બોલી ઊઠીએ: અજબ!

આ નવનવોન્મેષશાલી વિસ્મય ઉત્પન્ન કરવો એ જ કવિની પ્રતિભાનું મુખ્ય કર્મ છે. એને માટે કવિએ અત્યન્ત સુપરિચિત, અસાધારણ નહીં એવો, છતાં પૂરેપૂરો સમર્થ એવો સન્દર્ભ યોજ્યો છે, તે કાવ્યગુણને પૂરી માત્રામાં ઉપકારક નીવડે છે.

અન્તમાં આ ધન્યતાથી ઉદ્ભવેલી પુલકિતતા કવિએ પ્રકટ કરી છે. પોતે શા માટે રડી ને શા માટે હસી, એની સજનીને તો, અબોધ હોવાને કારણે ખબર ન પડી; પણ આપણે નાયકને પૂછીએ કે તને ખબર પડી ખરી? તો નાયક જવાબમાં આ અનુભૂતિની ધન્યતાની અનેરી ખુમારીથી જવાબ વાળે છે:

હું તો શું? ને ભાગ્યે સમજીય શકે મન્મથ સ્વયમ્.

મનને મથી નાખનાર મન્મથને માટે પણ એનો ઉત્તર ઘણું મથવા છતાં મળવો મુશ્કેલ છે. મન્મથ પણ એ જાણતો નથી. જેનો પ્રેરક મન્મથ છે તે જ મન્મથ એનું રહસ્ય જાણે નહીં એવી 'અજબ' આ ઘટના છે.

પ્રસન્ન પ્રણયનાં આપણી પાસે જે વિરલ કાવ્યો છે તે પૈકીનું આ કાવ્ય ખરે જ 'શેષ'ના વિશેષને પ્રકટ કરીને આપણને તુષ્ટ કરે છે.

નિર્દોષ ને નિર્મળ આંખ તારી

નિર્દોષ ને નિર્મળ આંખ તારી
હતી હજી યૌવનથી અજાણ,
કીધો હજી સાસરવાસ કાલે,
શૃંગાર તેં પૂર્ણ ચિતા મહીં કર્યો!
કૂંળી હજી દેહલતા ન પાંગરી,
કૌમાર આછું ઊઘડ્યું ન ઊઘડ્યું,
પ્હેરી રહે જીવનચૂંદડી જરી,
સરી પડી ત્યાં તુજ અંગથી એ!
સંસારના સાગરને કિનારે
ઊભાં રહી અંજલિ એક લીધી,
ખારું મીઠું એ સમજી શકે ત્યાં
સરી પડ્યો પાય સમુદ્રની મહીં!
    છો કાળ આવે, શિશિરોય આવે,
ને પુષ્પ કૂંળાં દવમાં પ્રજાળે;
સુકોમળી દેહકળી અરે અરે
વસંતની ફૂંક મહીં ખરી પડી!

– **હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ (સ્વપ્નપ્રયાણ)**

જીવન સર્વવ્યાપી છે તેટલું જ મરણ સર્વવ્યાપી છે; છતાં આપણે 'સૃષ્ટિ', 'સર્જન' એવા શબ્દો વાપરીને 'જીવન'ના પર જ વધુ ભાર મૂકવાને ટેવાયા છીએ. પણ

જીવનમરણના તાણાવાણાથી જેનું પોત વણાય છે તે જ સાચી અખિલાઈ છે. મરણ જીવનને કેવી અને કેટલી રીતે સ્પર્શે છે! કદિક ઝંઝાવાતની જેમ આવીને એ બધું ઉન્મૂલ કરી નાખે છે, ને આટલા પરિશ્રમ પછીથી એ હાંફતું થાક ઉતારતું હોય છે ત્યાં અંકુરનું હરિત કોમળ હાસ્ય એની સામે પ્રકટ થાય છે. આથી 'જીવનનો મૃત્યુને હાથે થયેલો પરાજય' એવી હારજીતની ભાષા તટસ્થ નહીં વાપરે. એને માટે સંગીતની પરિભાષા જ કદાચ વધુ ઉચિત થઈ પડે. મૃત્યુ જ્યાં એક લયનું આન્દોલન શમીને બીજા લયનું સ્પન્દન શરૂ થાય છે તે સન્ધિસ્થાન છે. આલાપ સમ પર પહોંચ્યા પછી એની ઇતિ આવી નથી ગઈ, હવે એનું બીજું રૂપ પ્રસ્તુત કરવાની ભૂમિકા પણ તૈયાર થઈ જ ચૂકી છે.

હરિશ્ચન્દ્રનું આ કાવ્ય વાંચતાં મૃત્યુની કરાંગુલિ એના મૃદુ સ્પર્શથી જીવનવીણામાંથી જે આછો કરુણમધુર ઝંકાર પ્રકટાવે છે તે સાંભળ્યાનું સુખ થાય છે. મેં કહ્યું 'સુખ.' હા, સુખ. કરુણનો અહીં આક્રોશ નથી; અરે, ઉપાલમ્ભનો કાકુ પણ અહીં સંભળાતો નથી. આખું કાવ્ય એની આજુબાજુ એક પ્રકારની કોમળ શાન્તિનો પરિવેશ રચી દે છે. આ પ્રલય પછીની ભેંકાર શાન્તિ નથી. કાવ્ય વાંચતાં દરેક પંક્તિ, ઉચ્ચારાતી ઉચ્ચારાતી જ, એ શાન્તિમાં સરી પડતી હોય એવો અનુભવ થાય છે. ફૂલ ખરે તે સંભળાય એવી શાન્તિ કવિએ અહીં રચી છે, કારણ કે અહીં એક ખરી પડતી કળીનો અવાજ સાંભળવાનો છે. વૈશાખના વંટોળમાં કે આષાઢની હેલીમાં ખરતાં ફૂલને કોણ સાંભળે? આ કાવ્યમાં તો વસન્તની ફૂંકથી ખરી પડતી કળીને સાંભળવાની છે. કમળનાં પાંદડાં પરથી તળાવના પાણીમાં સરી પડતા ઝાકળના બિન્દુની નિ:શબ્દતા અહીં છે, મૃત્યુની વિભીષિકાને કારણે આવતી નિસ્તબ્ધતા નથી. આથી, કરુણ નહીં તેટલે અંશે મૃત્યુને નિમિત્તે રચાતી શાન્તિ એ આસ્વાદનો વિષય બની રહેતી હોય એવું લાગે છે.

મરણ પછી સ્મરણ. સ્મરણથી શરૂ થતા કાવ્યમાં કવિને મૃત બહેનની આંખો જ સૌપ્રથમ યાદ આવે છે. એ આંખોમાં સંસારના અનેકવિધ અનુભવોને કારણે આવતી કષાયતા હજુ આવી નહોતી, એના સ્થિર તેજ પર પહેલી છાયા પડી હોય તો તે મૃત્યુની જ! માટે પહેલી જ પંક્તિમાં એ આંખોની નિર્દોષતા ને નિર્મળતાને કવિ સ્મરે છે. યૌવનસહજ વિક્ષુબ્ધતાની પણ એમાં લકીર અંકાઈ નથી. કૂળા કૈશોર્યની આ છબિ આપણી સમક્ષ ધરીને કવિ સ્ત્રીના જીવનના મહત્ત્વના સ્થિત્યન્તરનો ઉલ્લેખ કરે છે. એમાં 'વધૂ'નો કે 'પરિણય'નો ઉલ્લેખ નથી. કૈશોર્યની જોડાજોડ એ બે શબ્દો મૂકવાનો કવિનો જીવ ચાલતો નથી. આથી 'કીધો સાસરવાસ' કહીને નરી હકીકતનો

જ ઉલ્લેખ કરે છે. 'વધૂ' તરીકેનો જે શણગાર (અને શૃંગાર પણ) તે પણ રચાયો નહોતો. લાજાહોમના અગ્નિથી દીપ્ત મુખે હવે અગ્નિશિખાથી જ શણગાર પૂરો કર્યો. સૌભાગ્યવતી સતીનો શણગાર અગ્નિને હાથે 'પૂર્ણ' થાય છે તેનું પણ કવિને અહીં સૂચન કરવું હશે? અહીં કશું ભસ્મ થઈ ગયાની વાત નથી, એને 'પૂર્ણતા' જ પ્રાપ્ત થઈ છે; ને છતાં શણગારને અગ્નિને હાથે પૂરો કરવાનો આવ્યો એ પરિસ્થિતિમાં રહેલી irony, ને એની વેધકતા અત્યન્ત સંયત સ્વરૂપે આ પ્રકારની ઉક્તિને કારણે જ વ્યંજિત થાય છે. અહીં આપણી લિપિ ભાવની લિપિની સાથે પૂરેપૂરી ચાલી શકતી નથી તેનો આપણને ખ્યાલ આવે છે. ચોથી પંક્તિના અન્તમાં ઉદ્‌ગારચિહ્‌ન (શિક્ષકો એને વિસ્મયચિહ્‌ન પણ કહે છે) છે, પણ અહીં વેદનાની આછી આહ સરતાં સરતાં જ પ્રશ્નમાં ફેરવાઈ જાય છે. આમ ઉદ્‌ગાર અને નવવધૂનો શણગાર ચિતાના અગ્નિને પૂર્ણ કરવો પડ્યો એમાં રહેલી અસંગતિના પડકાર રૂપ પ્રશ્ન – આવું ભાવનું ગત્યન્તર કેવળ ઉદ્‌ગારચિહ્‌નથી વ્યક્ત નહીં થઈ શકે. એ તો આપણે એ પંક્તિ વાંચતાં (વાંચતાં નહીં, પણ ઉચ્ચારતાં) અન્ત સુધી જઈએ કે તરત જ, આપણા ઉદ્‌ગારને સહજ રીતે પ્રશ્નમાં પરિણમતો સાંભળીએ ત્યારે જ આપણને સમજાઈ જાય છે. આ માત્ર આ ચોથી પંક્તિ પૂરતું નથી, દરેક કડીની અન્ત્ય પંક્તિમાં પણ આવું જ છે ને છેલ્લી કડીની છેલ્લી પંક્તિમાં તો એ સવિશેષ સાચું લાગે છે.

પાંગરવું, પ્રફુલ્લવું અને ફળવું – આ વિકાસક્રમના હજુ તો પહેલા સોપાનને પણ જેણે વટાવ્યું નથી તેને ઠેઠ મૃત્યુ સુધી બધું ઠેકીને જવાનું આવ્યું! આ સન્દર્ભમાં 'દેહલતા' અને 'પાંગરી' આમ તો ચવાઈ ગયેલા પ્રયોગો છતાં નવી સાભિપ્રાયતા પ્રાપ્ત કરે છે. એની પછીની પંક્તિ આપણે જરા ધ્યાનથી વાંચીએ:

> કૌમાર આછું ઊઘડ્યું ન ઊઘડ્યું .....

અહીં 'ઊઘડ્યું'માંનો 'ઊ' છન્દની દૃષ્ટિએ, પહેલી વાર લઘુ ને બીજી વાર ગુરુ ઉચ્ચારીએ છીએ. આ નિરૂપ્યમાણ ભાવના સન્દર્ભમાં સર્વથા ઉચિત કાકુ ઉપજાવી આપે છે. કવિ પ્રથમ કહેવા જાય છે કે કૌમાર હજુ તો આછું જ ઊઘડ્યું હતું – 'ઊઘડ્યું' આગળ આવતાં મનમાં એ કથનનો વિરોધ જાગતાં કવિ સહેજ એ કથનને વાળી લઈને સુધારવા ધીમા પડે છે. આ ભાવદશાને કારણે પહેલો 'ઊ' લઘુ થઈ ગયો; પછીથી કવિ નિશ્ચય કરીને કહી દે છે: ના, કૌમાર પણ પૂરું ઊઘડ્યું નહોતું જ. આ નિશ્ચયનો ભાર એની પહેલાં આવતા નકાર સાથે બીજા 'ઊ'ને સ્વાભાવિક રીતે જ ગુરુ બનાવે છે.

આમ 'ઊ'ના લઘુગુરુ ઉચ્ચારણની વ્યવસ્થા આ સન્દર્ભમાંની ભાવદશાને આખરે તો ઉપકારક બની રહે છે.

આ પછી 'નવવધૂ'ના શણગારરૂપ ચૂંદડીનો ઉલ્લેખ આવે છે. આ ચૂંદડીને કવિ 'જીવનચૂંદડી' કહે છે. જીવન ચૂંદડીના જેવું ભાતીગળ બનવાના દિવસો તો હજી હવે આવવાના હતા એમ એથી કવિ સૂચવે છે.

ચણિયાચોળીની વય ગયા પછી યૌવનોદ્ગમ થતાં ચૂંદડી પહેવાની વય આવે. એ ચૂંદડી હજી તો અંગ પર ધારી ત્યાં જ એ સરી પડી! આખીય કવિતામાં 'સરી પડી', 'ખરી પડી'નો જ કવિએ મુખ્ય ક્રિયાપદો તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. સરી પડ્યાની ક્રિયાને કોઈ કર્તાની અપેક્ષા નથી. 'આપોઆપ' જ સરી પડી એમ જ આપણે કહીએ છીએ; એટલે મૃત્યુનું કર્તવ્ય અહીં બને તેટલું સંગોપીને રાખ્યું છે તે સ્પષ્ટ છે.

આ પછીની કડીમાં એક બીજો સબળ વિરોધ કવિ સહજ જ ઉપસાવી આપે છે: એક બાજુ કૌમાર જેનું આછું ઊઘડ્યું છે એવી 'કૂંળી' કન્યા અને બીજી બાજુ સંસારનો સાગર. આવા મોટા સાગરને કાંઠે હજુ તો જેણે એક અંજલિ જ ભરી છે, ભરી જ છે, ચાખીય નથી; આ સંસાર ખારો છે કે મીઠો છે એનીય જેને હજુ ખબર પડી નથી એવી 'નિર્દોષ' ને 'નિર્મળ' આ કન્યા અંજલિ ભરવાની ક્રિયા દરમિયાન જ એની સામેના પ્રચણ્ડ, વિશાળ, અગાધ સમુદ્રના ઊંડાણમાં સરી પડી. 'સરી પડ્યો પાય' એ આ ભીષણ પરિણામની બધી ભીષણતાને સંગોપી દે છે. આ સંગોપન આ કાવ્યમાં કવિની કળાસૂઝમાંથી ઉદ્ભવતા સંયમનું કાવ્યાસ્વાદને ઉપકારી પરિણામ છે.

અન્તની કડીમાં કવિ નિયતિની આ અસંગત રચના સામે વિદ્રોહ ઉચ્ચારતા નથી. આથી નિયતિની ઉગ્ર અસંગતિ અને કવિએ કરેલો એનો નમ્ર સ્વીકાર – આ બેને આપણા મનમાં આપણે વિરોધાવ્યા વિના રહી શકતા નથી. એમાં બેતમા કે બેપરવાહીની ખુમારી નથી, દૈવાધીન થઈને રહેવાની લાચારી નથી પણ આભિજાત્યસહજ નિલિર્પ્તતા છે. આથી છેલ્લી કડીની શરૂઆતમાં જ કવિ કહે છે:

છો કાળ આવે, શિશિરોય આવે,
ને પુષ્પ કૂંળાં દવમાં પ્રજાળે. ....

'મૃત્યુ'ની સૌથી નજીક સુધી પહોંચતો 'કાળ' શબ્દ અહીં કવિ પહેલવહેલા વાપરે છે. પણ આ કાળ એટલે નિદાઘ – ઉનાળો, કારણ કે પછીથી 'પ્રજાળે' ક્રિયાપદ આવે

છે. 'શિશિરમથિતા પદ્મિની'ના સંસ્કાર 'શિશિર'ના ઉપયોગથી આપણા મનમાં જાગે છે. પુષ્પોને દવમાં પ્રજાળે એ તો ભલે પણ અહીં તો

સુકોમળી દેહકળી અરે અરે
વસંતની ફૂંક મહીં ખરી પડી!

પુષ્પની તો પુષ્પત્વની પ્રાપ્તિમાં સાર્થકતા સિદ્ધ થઈ ચૂકી છે, પણ કળીને તો વસન્તમાં વસન્તના દક્ષિણાનિલના સ્પર્શસુખને માણીને પ્રફુલ્લવાનું છે. વસન્તની અનિલલહરી તો 'કાળ' નથી, એ તો કળીને વિકસાવનાર અનુકૂળ પવન છે ને છતાં એની 'ફૂંક' માત્રથી કળી ખરી પડી. આ 'ફૂંક' શબ્દમાં દીપનિર્વાણનું સૂચન છે. વસન્તમાં કળી ખરી પડી, એ એક વિરોધ અને વસન્તની ફૂંકથી ખરી પડી એ બીજો વિરોધ – આ બેને કારણે અત્યન્ત સંયત રૂપે પ્રકટ થતી વેદના પણ વેધક બની રહે છે. આગલી બે પંક્તિના અગિયાર અક્ષરના ચાલ્યા આવતા છન્દ પછી ત્રીજી પંક્તિમાં કવિનો નિઃશ્વાસ જ જાણે 'અરે અરે'ના ઉદ્‌ગારથી વિસ્તરીને બાર અક્ષરના વંશસ્થમાં પરિણમે છે. નિઃશ્વાસનો આ પ્રસાર અને એનો આપણા ચિત્તમાં પ્રલમ્બ બનીને વિસ્તરતો પડઘો – આ પ્રકારની છન્દની યોજના સહજ જ સિદ્ધ કરી આપે છે. કાલિદાસે એના 'વિલાપો'માં કરેલી વૈતાલીયની યોજના આપણને યાદ આવે છે. છેલ્લે સંચિત થયેલો વિરોધ એક વજન બનીને છાતીને રુંધતા ડૂમાની જેમ આપણને રુંધી રહેતો હોય એવો આપણને અનુભવ થાય છે, તે કવિએ શરૂઆતથી જ યોજેલી, આ અત્યન્ત સૂક્ષ્મ નહીં એવા સૂક્ષ્મ, છતાં અન્તમાં વેધક બનતા વિરોધની ક્રમિક યોજનાને કારણે. આથી જ મૃત્યુની અસંગતિ આપણી આગળ ઉત્કટ રીતે પ્રકટ થાય છે.

આમ છતાં કાવ્ય પૂરું થાય પછી કશી વિક્ષુબ્ધતા રહેતી નથી. પાણીમાં સરતા પાણીના બિન્દુની જેમ છેલ્લી પંક્તિ મૌનમાં અકળ રીતે સરી પડે છે. આક્રોશ, ઉપાલમ્ભના આવર્ત કે દુઃખની સરી જતી આહનો બુદ્‌બુદ પણ મરણના જ જેવી એ ગૂઢ શાન્તિમાંય ઊઠતો નથી. કવિ વસન્તને પણ કશો ઠપકો આપતા નથી એટલું જ નહીં, 'સ્મરણો' નામના કાવ્યમાં કવિ આ બહેનના મરણને સંભારીને કહે છે:

વસંત મારી રહી પાંગર્યા વિના.

કારણ કે

વસંતની મંજરી મ્હોરી ન્હોતી ત્યાં
વસંતમાં મેં ભગિની ગુમાવી.

પણ આ જ વસન્તમાં કેસૂડાને માણ્યો, એને નેનરસે પીધો, આ જ વસન્તમાં પ્રેમમયંકને દીઠો ને એનાથી ભરતીથી છલકાતા ‘વત્સલ સિન્ધુ’ને પણ જોયો. આથી અભિજાત કવિ વસન્ત પ્રત્યે કૃતજ્ઞ છે. આ કૃતજ્ઞતા જ મૃત્યુના દંશનું વિસ્મરણ કરાવીને એમની પાસે કહેવડાવે છે:

વસંતને દોષ ન હોય રે કદા,
વસંત સમૃદ્ધ, ભર્યો ભર્યો સદા.
વસંત! આજે મુજ એક માગણી;
વિષાદની શે’ ન વસંત માણવી!

હરિશ્ચન્દ્રની સમસ્ત કવિતાને ‘વિષાદની વસન્ત’ કહીને ઓળખાવીએ તો એનો સાચો પરિચય આપી શકાય. એ સંજ્ઞામાં જે વિરોધ છે તે જ એના કાવ્યત્વનું ઉદ્‌ગમસ્થાન છે. આ કાવ્ય પણ એનું જ નિદર્શન બની રહે છે.

મરણવિષયક કાવ્યને ‘દર્શનિકા’ બનાવી દેવાનું પ્રલોભન જેવું તેવું નથી. મરણના પ્રસંગને નિમિત્ત બનાવીને જીવનનું રહસ્ય, જીવનની સાર્થકતા, મરણની નિશ્ચિતતા સામેનો મનુષ્યનો પુરુષાર્થ, ભગવત્કૃપા – આવા અનેક વિષયોના ચર્વિતચર્વણથી કાવ્યને લગભગ નહીંવત્ કરી નાખવાનો જુલમ આચરી શકાય. તો બીજી બાજુ પોચટ લાગણીવેડા, રુરુદિષા, સંયમના ગૌરવ વગરનો નર્યો વિલાપ – આ બધાંમાંથી પણ બચવાનું રહે. આપણા કવિએ કાવ્યને અણીશુદ્ધ રાખ્યું છે તેની આનન્દજનક પ્રતીતિ અહીં આપણને થાય છે.

આમ જુઓ તો આંસુ જેવું ભંગુર બીજું શું હોઈ શકે? તેમ છતાં ફ્રેન્ચ કવિ વાલેરી કહે છે તેમ આંસુ જીરવવું કેટલું તો કપરું હોય છે! આંસુના પોલાણમાં ફિલસૂફીનું સીસું ઠાંસીને એને ભારે બનાવવાનો પ્રયત્ન કેવળ અત્યાચાર બની રહે. એથી આંસુની પવિત્રતા અળપાઈ જાય. ફૂલની પાંદડી પરથી સરી પડતા શિશિરબિન્દુની નિ:શબ્દ હળવાશ જાળવી રાખવી એ વધારે કપરું કવિકર્મ છે. આપણા કવિએ એ અહીં પૂરી નિરાડમ્બરતાથી સિદ્ધ કર્યું છે. મરણવિષયક કાવ્યમાં કાવ્યનું મરણ થવાનો હંમેશાં ભય રહ્યો હોય છે. કવિએ અહીં એવી દુર્ઘટના બનવા નથી દીધી એ રસિકોને માટે સુખની વાત છે.

લ્હેકંતા લીમડા હેઠે

સાંજરે લ્હેકંતા લીમડા હેઠે કે આંખિયું પ્હેલેરી સંભરી;
સાંભરે આ રે આંબલિયે પ્હેલેરી હૈયાની ફોરી'તી મંજરી.
રૂપેરી રંગમાં
રજની ઓછંગમાં,
સાંભરે પ્હેરેલી કોઈ નવે પાણી અજાણી આ છલકી'તી છાતડી;
કાંક રે બોલી ને ઝાઝી અબોલી અમોલી એ વરતી'તી વાતડી.
ચૂતી'તી ચૂંદડી
લીલી રતુંબડી,
સાંભરે લ્હેરાતી કોક નવી લ્હેરે,
ને રંગ નવે ઘેરે આ ઊઘડી'તી આંખડી;
અંતરે અદબીડી નવલા પરાગે,
અનેરા કો રાગે એ ખીલી'તી પાંખડી.
સાંજરે લ્હેકંતા લીમડા હેઠે કે આંખિયું પ્હેલેરી સંભરી;
સાંભરે આ રે આંબલિયે પ્હેલેરી હૈયાની ફોરી'તી મંજરી.

– **સુન્દરજી ગો. બેટાઈ (વિશેષાંજલિ)**

સાંજને નમતે પહોરે જ અમે ચાલ્યાં આવતાં હતાં. કશીક અક્રમ જલ્પના ચાલતી હતી. એ એકાએક અટકી ગઈ ને અમે ઊભાં જ રહી ગયાં. કશું બોલવાનું સૂઝ્યું નહીં. આશ્ચર્યચકિત થઈને અમે એકબીજાંની સામે જોયું ને પછી ઉપર જોયું તો લીમડો મંજરીને ખોબે ખોબે શીતળ સૌરભ પાઈ રહ્યો હતો. એણે અમને અવાક્ કરી દીધાં.

સાંજ વેળાની રતૂમડી આભા ઝાંખી પડી ન પડી ત્યાં પૂર્વમાંથી રજત પ્રકાશ રેલાઈ રહ્યો. ચાંદનીની શીતળતા ને લીમડાની મંજરીની સૌરભમય શીતળતાએ મળીને કંઈક એવું કર્યું કે શબ્દોના બુદ્બુદ આપમેળે શમી ગયા. આ કાવ્યની પહેલી પંક્તિ વાંચતાંની સાથે જ એ ધન્ય ક્ષણ સજીવ થઈ ઊઠી.

આપણી સ્મૃતિનો વ્યવહાર ખરે જ કંઈક વિલક્ષણ લાગે તેવો છે. કોઈક અનુભવની સ્મૃતિ અમુક રંગને જોવાથી જ જાગે છે, તો કશોક અણધાર્યો સ્પર્શ સ્મૃતિની ગુપ્ત મંજૂષાને એકાએક ખોલી નાંખે છે, તો વળી કોઈક વાર છાનીછપની, પોતાની જાણ કરાવ્યા વગર, ક્યાંકથી આવી ચઢતી આછેરી સુવાસ ચિત્તમાં દૂરસુદૂરની નહીંવત્ થઈ ગયેલી લાગણીને સજીવન કરી દે છે.

આપણા જ હૃદયમાં થતી આપણી જ લાગણીઓ આપણને કેવી અજાણી હોય છે! એનો આકાર આપણી સમક્ષ પૂરેપૂરો ઉપસાવવાને માટે એની આજુબાજુનો આખો રૂપ, રંગ, સ્પર્શ, ગન્ધનો પરિવેશ સર્જવો પડે. જે કોઈને લાગણીનું પૂર્ણ રૂપ ઉપસાવવું છે તેને આ પરિવેશનું પુનઃસર્જન કરવું જ પડે. લતા પર કળી બેસતી જોઈએ ને એ કળીને ફૂલને રૂપે પૂર્ણ થતી આપણે જોઈ શકીએ છીએ. પણ આપણા હૃદયમાં થતી અનુભૂતિઓ વિશે આવું બની શકતું નથી. એને આકારમાં ઢાળવી પડે ને એવો આકાર પ્રાપ્ત થાય પછી જ એ ગ્રાહ્ય બને, એનું પુનઃ પુનઃ યથેચ્છાએ આસ્વાદન શક્ય બને.

કવિ સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ ને અત્યન્ત સંકુલ એવી લાગણીઓને માટેના આવા આકાર શોધે છે. એ આકારને ઉપસાવવાને એ યથેષ્ટ પ્રમાણમાં પરિવેશ પણ સરજી આપે છે પણ એ આકારની વિશિષ્ટતા એ કે એમાં જડતા ન હોય, સજીવતા હોય. હૃદયને એનો સંસ્પર્શ થતાં એક પ્રકારનું સ્પન્દન શરૂ થાય, અર્થનું ચોસલું જ માત્ર હાથમાં ન આવે, એ સ્પન્દનથી અભિષિક્ત થઈને ભાવસૃષ્ટિ નવી કાન્તિ ધારણ કરે. સૃષ્ટિની આ નવી કાન્તિ જોવા માટે આપણે કળા પાસે જઈએ છીએ. આપણા હૃદયની નાજુક, છટકિયાળ, સહેજ સરખા સ્પર્શથી અળપાઈ જનારી એવી, દરેક લાગણીનું પ્રતિરૂપ સૃષ્ટિમાં છે, એ લાગણીનો એ પ્રતિરૂપ સાથેનો સમ્બન્ધ જોડી આપીએ ત્યારે જ એ લાગણીને સાચું અસ્તિત્વ પ્રાપ્ત થયું કહેવાય. કવિ આટલું કરી આપે. પછી તમે એને ગાયા કરો. માર્ગ મોકળો થઈ ગયો, વિહાર કર્યા કરો. જર્મન કવિ રિલ્કેને કાવ્યસર્જનની સાધના દરમિયાન આ સત્યની દૃઢ પ્રતીતિ થઈ હતી ને એણે કહ્યું હતું: '...even for what is most delicate and inapprehensible within us nature has

sensuous equivalents that must be discoverable.' લાગણીને શબ્દ દ્વારા યોજાતા એવા પ્રતિરૂપથી પ્રકટ કરવી કે શબ્દ વ્યવધાનરૂપ ન બને. એ લાગણીનો અર્થ ન સમજાવે, એને આસ્વાદ્ય આકાર રૂપે સંવેદ્ય બનાવે.

અહીં જે લાગણી નિરૂપાઈ છે તે સંસ્કૃત વૃત્તબદ્ધ કાવ્યમાં નિરૂપાઈ હોત તો કદાચ ઠીક ન લાગત. એનો લ્હેકંતો લય ગીતમાં જ બરાબર પ્રકટ થઈ શકે. સંસ્કૃત વૃત્તરચનામાં વિદગ્ધતા – sophisticationને અવકાશ છે. ગીતમાં સાહજિકતા છે, એમાં ગણતરી ખપમાં ન આવે. ભાવનો રણકાર અહીં મુદ્રિત કરવો વિશેષ ફાવે. અહીં ભાવ જે નાનીમોટી વીચિમાળાઓ પ્રકટાવે છે, તે જુઓ એટલે આ વાતની ખાતરી થઈ જશે. કોઈક વાર નાના તરંગો ઉપચિત થઈને મોટું મોજું બનીને છલકાય છે ને એની છાલક એક પંક્તિથી તે બીજી પંક્તિના પૂર્વાર્ધ સુધી ઊછળે છે. આ ગીતનો એક વાર યથોચિત પાઠ કરશો કે તરત આ વાત સમજાઈ જશે.

સાંજ હતી, લીમડો લ્હેકંતો હતો – વાયુનો સંચાર હતો, એ સંચાર ઘટાવાળા પ્રૌઢ લીમડાને પણ લ્હેકંતો કરી મૂકે એવો હતો. એવા લીમડાની નીચે પહેલવહેલી વાર આંખને ભરી દે એવું કશુંક જોયું. ચૂંદડીની વાત તો છસાત પંક્તિ આગળ વધ્યા પછી આવે છે. પણ આ પંક્તિ વાંચતાંની સાથે જ એ નેત્રોત્સવની છબિ અંકાઈ જાય છે. 'આંખિયું'માંનું બહુવચન બેને બદલે ચાર આંખો તૃપ્ત થઈ એમ માની લેવાની છૂટ આપે છે તે લઈ લેવા જેવી છે. બંને એકબીજાંને જોઈને તૃપ્ત થયાં. આજ પહેલાં આંખ ઘણું ઘણું જોતી હતી, પણ આંખો ધરાઈ જાય એવું, નેત્રોના નિર્વાણરૂપ કશું દેખ્યું નહોતું. એ તો આ લ્હેકંતા લીમડા હેઠે પહેલી વાર જ બન્યું. એ અનુભૂતિના નવોદ્‌ગમની સાથે આ પરિવેશનું ચિત્ર પણ અભિન્નભાવે ભળી ગયું (જરા નજર કરી જુઓ: કવિએ 'પ્હેલેરી', 'અજાણી', 'નવી' – આ શબ્દો આ નાનકડા ગીતમાં કેટલી બધી વાર વાપર્યા છે!) કવિએ 'સંભરી' શબ્દ અત્યન્ત સમુચિત યોજ્યો છે. 'સાંજરે' પછી 'સંભરી'ના સંસ્કાર ઝીલીને બીજી પંક્તિની શરૂઆતમાં તરત 'સાંભરે' આવે તે બરાબર બંધ બેસી જાય છે. લીમડાની મંજરીની સૌરભે એ પ્રણયના પ્રથમોદ્‌ગમની સ્મૃતિને સજીવ કરી. પણ કવિએ લીમડાની મંજરીનો અહીં ઉલ્લેખ કરવાને બદલે હૈયાની ફોરેલી મંજરીની જ વાત કરી છે ને 'આ રે આંબલિયે' કહીને હૈયું મોરથી મઘમઘી ઊઠેલા આંબા જેવું સભર બની ઊઠ્યું એમ સૂચવી દીધું છે.

સાંજ વેળા તો ઝાઝી ટકે નહીં. પછી આવે રજની. પણ એ 'રૂપેરી રંગ'વાળી

રજની હતી. લીમડાની ધોળી ધોળી મંજરીઓના ગુચ્છ ને રૂપલાવરણી રાત – આવા ધન્ય મુહૂર્તે છાતી નવા પાણીએ છલકાઈ ઊઠી. સાંજ હતી ત્યારે છલકાવાની વાત ન આવી, કારણ કે સાંજ છલકાતી નથી. એની લીલા પશ્ચિમ ક્ષિતિજને એક ખૂણે. પણ પછી રૂપલાવરણી રજની તો આખા આકાશમાં છલકાઈ ગઈ. એના રૂપલા રંગમાં લીમડાની મંજરીના ધોળા ગુચ્છ પણ ઓર બહેકી ઊઠ્યા ને આથી 'નવે પાણી'એ છાતી છલકાઈ ઊઠી. ને એમ બનવાને કારણે, એ અનુભવને લીધે આપણે જ આપણને પોતાને અજાણ્યાં બની ગયાં! એવી સ્થિતિમાં કાંઈ ઝાઝું બોલાય નહીં, કારણ કે આપણી સાથે આખી સૃષ્ટિ ત્યારે બોલવા લાગે, આપણે જે ન બોલીએ તે આપણા વતી એ પરિવેશ બોલી દે. એ લાગણી પણ એવી કે એને આખી શબ્દોમાં તો કહેવાય નહીં. થોડાક ચાંદનીના રૂપલા રંગે કહેવાય, થોડીક લીમડાની મંજરીની સૌરભની ભાષામાં કહેવાય, થોડીક પવનમાં ઝૂકતા લીમડાના લહેકામાં કહેવાય, થોડીક લીમડાની ઘટામાં લપાયેલા અધિકારની ભાષામાં કહેવાય. આથી જ કવિએ કહ્યું:

કાંક રે બોલી ને ઝાઝી અબોલી...

ને આપણી લાગણીની વાત જ્યારે આખી સૃષ્ટિને મોઢે કહેવા જેવી બને ત્યારે એ 'અમોલી' જ બની રહે ને!

ઘ્રાણેન્દ્રિયની ગોચરતા દષ્ટિસીમાને પણ ઉલ્લંઘી જાય માટે સૌરભની, ફોરવાની, મહોરવાની વાત પહેલાં થઈ. હવે દષ્ટિસીમામાં પ્રવેશ્યા ને 'લીલી રતુંબડી' ચૂંદડી ચૂવા લાગી. આ ચૂંદડીમાં નવોઢાના નવાનુરાગનો અણસાર છે. ભાવની નવી જ આબોહવાની લહેરે લહેરાતી એ ચૂંદડીએ એક નવા જ ઘેરા રંગથી આંખોને આંજી દીધી ને એ અંજનથી દિગ્ધ આંખે જ્યારે સૃષ્ટિ જોઈ, ત્યારે એનું નવું જ રૂપ દેખાયું – એ નવા રૂપમાં રંગ અને સૌરભનું અજબ મિશ્રણ થઈ ગયું. એ નવી સૃષ્ટિના દર્શનના પ્રકાશનું કિરણ અન્તરમાં પ્રવેશતાંની સાથે જ અર્ધપ્રસ્ફુટ પાંખડીઓ ખીલી ઊઠી ને 'નવલા પરાગે અનેરા કો રાગ'ની અનુભૂતિ કરાવી. આવાં અનેક પરિમાણમાં આ લાગણી પૂર્ણ રૂપે અવતરી. આ કક્ષાએ 'ખીલી' શબ્દ વાપરવાની યોગ્ય વેળા આવી.

આ ક્ષણની સ્મૃતિથી કૃતાર્થ થયેલું હૃદય કંઈક કૃતજ્ઞ ભાવે તો કંઈક અંશે ઉલ્લાસના છાકની અસર નીચે ફરીથી આ પંક્તિઓ ગૂંજે છે:

સાંજરે લહેકંતા લીમડા હેઠે કે આંખિયું પ્હેલેરી સંભરી;
સાંભરે આ રે આંબલિયે પ્હેલેરી હૈયાની ફોરી'તી મંજરી.

આ કૃતજ્ઞતા ને ઉલ્લાસની લાગણીમાં આપણું હૃદય પણ સાથ આપીને આ પંક્તિઓ ગૂંજતું થઈ જાય છે.

સદ્‌ભાવના

ના મારે તુજ ભેટ, બક્ષિસ ન વા તારી કૃપા જોઇએ,
હું એવો નહિ રંક કે અવરની મારે દયા જોઇએ;
આવ્યો છું લઇ નગ્દ હાથ, કરવા સોદો મને ભાવતો,
રાજા, ચોર લિયે હરી નહિ કદા એવી મતા જોઇએ;
આપે તો ગુજરાન આપ મુજને, મારી લઈ ખાતરી;
થોડા આપ દિનો વળી સુખ તણા, ના વાસના જોઈએ.
જો તું દાન કરે મને, ભગવતી, દે દાન હૈયા તણું,
હૈયું સાફ પરંતુ કાચ સરખું તે હોવું, હા, જોઈએ;
જેમાં જોઈ શકું મુહબ્બત તણી તસ્વીર ફેંકાયલી.
થા મારી, જન આ નિખાલસ તણી જો ચાહના જોઈએ.
તે મારી નથી માગણી તુજ કને સંકોચ જેનો તને,
ઝાઝું જો તુજ પાસ હોય નહિ તો સદ્‌ભાવના જોઈએ.[1]

– મગનભાઈ પટેલ 'પતીલ' (પ્રભાતનર્મદા)

આ કાવ્ય આમ તો યાચનાનું કાવ્ય લાગે છે. યાચના કરનાર કવિ છે. પહેલી છ પંક્તિ કવિએ પોતાની માભોમકા ગુજરાતને ઉદ્દેશી છે ને પછીની છ માતા સરસ્વતીને. બ.ક.ઠાકોર આખું કાવ્ય સરસ્વતીને ઉદ્દેશીને લખાયું છે એમ કહે છે, પણ 'ભગવતી' સમ્બોધન પહેલી વાર સાતમી પંક્તિમાં જ આવે છે અને પહેલી છ પંક્તિમાં મુખ્ય વાત

1. આ કાવ્યનો મૂળ પાઠ બ.ક.ઠાકોરે 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માં બદલી નાખ્યો હતો અને એની જાણ વિવરણમાં કરી હતી. સુરેશ જોષીએ કાવ્યાસ્વાદ આ પાઠને આધારે કરાવ્યો છે એટલે એ અહીં સ્વીકાર્યો છે, પરંતુ આસ્વાદના અંતે કવિનો મૂળ પાઠ આપ્યો છે.

તે ગુજરાનની, મતાની ને ભેટબક્ષિસની છે. એની માગણી ગુજરાતની કદરદાન પ્રજા પાસે કવિ કરે તે જ વધારે બંધબેસતું લાગે છે. બીજી છ પંક્તિમાં હૈયાના દાનની અને મુહબ્બતની વાત છે. કવિ સરસ્વતીનો યાચક હોઈ સરસ્વતી પાસે એની યાચના કરે તે ઉચિત જ છે.

કાવ્યનો વિષય યાચના હોવા છતાં ખૂબી એ છે કે યાચના સાથે સંકળાયેલો દીનતાનો ભાવ અહીં દેખાતો જ નથી. એથી ઊલટું, અહીં તો પહેલી પંક્તિથી જ કવિનાં સ્વમાન, બેપરવાહી અને ખુમારીનો રણકો સંભળાય છે. જુઓ ને, પહેલી પંક્તિની શરૂઆત જ ‘ના’થી થાય છે. એ સૂચવે છે કે આ યાચના કરનાર કોઈ ગરજુ નથી પણ જેને આપીને આપનાર ગૌરવ અનુભવી શકે એવું કોઈક છે. આ વાત બીજી પંક્તિમાં કવિ ‘હું એવો નહિ રંક’ કહે છે ત્યાં સ્પષ્ટ થાય છે. ભેટબક્ષિસ તો કોઈ ખુશ થઈને જ આપે પણ એમાંય કૃપા કરવાનો ભાવ ન ભળી ગયો હોય એની શી ખાતરી? ને કૃપા દયા લાવીને જ કરવામાં આવે ને? આમ ભેટબક્ષિસથી તે દયા સુધીનો ઢાળ કવિએ સ્વાભાવિક રીતે બતાવી દઈને કહ્યું: ના, મારે કોઈની દયા ખપતી નથી, કારણ કે જે બીજાની દયા પર જીવે છે તેના જેવો કોઈ રંક નથી ને હું એવો રંક નથી.

‘હું રંક નથી’ કહ્યા પછી કવિ પોતાનો વધુ પરિચય આપતાં કહે છે કે મારી પાસે તો નગદ મૂડી છે ને મારી મુનસફી પ્રમાણે મને રુચે એવો ‘સોદો’ મારે કરવો છે. આ ‘સોદો’ શબ્દ સૂચવે છે કે આ વ્યવહાર એકતરફી નથી. કવિની પાસે જે નગદ મૂડી છે તે એની સર્જકપ્રતિભા. એનું મૂલ્ય ઓછું આંકવાનું નથી. એ કોઈ આસમાની કે હવાઈ વસ્તુ નથી, પણ ‘નગદ’ વસ્તુ છે. એ દુનિયાની સુખસગવડ આપનારી આધિભૌતિક વસ્તુની સરખામણીમાં ઊણી ઊતરે એવી નથી, એનું કવિને ભાન છે. માટે તરત જ પૂછે છે કે એના બદલામાં આપવા જેવું તમારી પાસે છે શું? આધિભૌતિક ધનસમ્પત્તિ તો લૂંટી લેવાય એવી વસ્તુ છે. રાજા કર નાખીને લૂંટી લે, ને એ સિવાય અનેક પ્રકારે એની ચોરી થઈ શકે! પ્રતિભાને કોઈ ચોરી શકે નહીં; માટે એના બદલામાં તુલ્યગુણ ‘મતા’ જ કવિને જોઈએ છે. પણ જાણે કવિ પોતે જ સમજી જાય છે કે એવું તો સમાજ પાસે કવિને આપવાનું શું હોય? એટલે જાણે એવા સમાજ પર દયા લાવીને કહે છે: મારે બીજું કશું જોઈતું નથી, કેવળ મારી આજીવિકા ચાલે એવી નિશ્ચિન્તતા આપી શકાતી હોય તો તે આપો. પણ તેય ભેટ રૂપે નહીં; કવિ પાસે જે ‘નગદ’ છે તે સાચું ‘નગદ’ છે કે નહીં તેની ખાતરી કરીને. કવિ વગર સમાજને ક્યારે ચાલ્યું છે? પરણવા જાય ત્યારે લગ્નગીત

ગવાય, મરણ સમયે રાજિયા, યુદ્ધમાં સિન્ધુડો. વધારામાં કવિ કહે છે કે મારે હરકોઈની જેમ થોડાક સુખના દિવસો જોઈએ છે. અહીં કવિ વાસ્તવિકતાને બરાબર પિછાને છે તેની આપણને ખાતરી થાય છે. મોહમાં કે લોભથી બીજા કોઈને બધા જ દિવસો સુખના મળે એમ માગવાનું મન થઈ ગયું હોત. પણ કવિનાં મૂલ્યો જુદાં છે. એથી વિશેષની કશી ઇચ્છા રાખવી તે વાસના જ કહેવાય અને કવિ એવી વાસના સેવે નહીં.

સરસ્વતીની પણ કૃપા કવિને ખપતી નથી. અહીં પણ કવિ હાથ જોડીને દાસની જેમ યાચના કરતો ઊભો નથી; પણ સમાન કક્ષા પર રહીને હૈયાનું દાન જ માગે છે, ને તેય જો સરસ્વતીને આપવાની ઇચ્છા થતી હોય તો. પણ અહીંય કવિ શરત મૂકે છે: એ હૈયું જેવુંતેવું હોય તે ન ચાલે. એ પારદર્શી હોવું જોઈએ, એમાં પે્રમની છબિ નિષ્કલંક ને સ્પષ્ટ દેખાવી જોઈએ, નહીં તો એવા હૈયાને લઈનેય શું? માટે કવિએ કહ્યું કે કાચ જેવું સાફ હોવું જોઈએ.

અહીં 'કાચ' શબ્દ પૂરેપૂરો યથાયોગ્ય નથી લાગતો. કાચ પારદર્શી હોય એ સાચું પણ સાથે બરડ પણ હોય છે. કવિને જે કહેવું છે તે એ કે હૈયું નિર્મળ ને નીતર્યું હોવું જોઈએ. આટલાથી કવિને સન્તોષ નથી; એ તો સરસ્વતીને પૂરેપૂરી અનુગત કરી લેવા ઇચ્છે છે. આથી અસન્દિગ્ધ શબ્દોમાં સરસ્વતીને કહી દે છે: 'થા મારી.' ને તરત જ એને માટેની પોતાની વિશિષ્ટ યોગ્યતાનો ઉલ્લેખ કરતાં કહે છે કે મારું હૃદય નિખાલસ છે ને સાચો પ્રેમ નિખાલસ હોય તેની જોડે જ થઈ શકે. પણ આ બાબતમાં કવિનો કશો દુરાગ્રહ નથી કારણ કે પ્રેમમાં એવી કશી ખેંચાખેંચને અવકાશ નથી. ખાનદાનીને છાજે એવી રીતે કવિ કહે છે કે જે આપતાં તને સંકોચ થાય તે હું પહેલેથી જ સમજી જઈને તારી પાસેથી માગીશ નહીં. આથી આખરે કહે છે કે જો આ બધાંમાંનું કશું જ તારી પાસે નહીં હોય તો કેવળ મારી પ્રત્યે સદ્ભાવ રાખે તોય પૂરતું છે.

કવિએ આખી રચના કેવી કુશળતાથી કરી છે! સદ્ભાવનાનું મૂલ્ય કવિને મન સૌથી વિશેષ છે; આથી સૌથી છેવટે શિખર પર સદ્ભાવનાની સ્થાપના કવિએ કરી છે. આમ કાવ્યના સ્થાપત્યનો આકાર શંકુના જેવો છે. છેક ઉપરની ટૂંક પર સદ્ભાવના આવે છે. વળી જે કહેવાનું છે તેને તેનાથી છેક સામે છેડે જઈને કહેવાથી એ વધુ ચોટદાર બને છે. યાચનાની વાત 'ના જોઈએ'થી જ કવિ કાવ્યના પૂર્વાર્ધમાં કરે છે. જો સીધી યાચના કરી હોય તો કાવ્ય આવું અસરકારક થયું ન હોત. કાવ્યનો શાર્દૂલવિક્રીડિત છન્દ પણ કાવ્યના હાર્દરૂપ ખુમારીના ભાવને ઝીલવા જેટલો ગવીલો છે.

આમ કાવ્યના વિષયમાં કશું અસાધારણ નથી. છતાં કવિની કહેવાની રીતની વિશિષ્ટતાને કારણે કાવ્ય આસ્વાદ્ય બને છે.

ના મારે તુજ ભેટ, બક્ષિસ ન વા તારી કૃપા જોઇએ,
હું એવો નહિ રંક કે અવરની મારે દયા જોઇએ;
આવ્યો છું લઈ નગ્દ હાથ, કરવા સોદો મને ભાવતો,
ના મારી, જન આ નિખાલસ તણી જો ચાહના જોઈએ.
જો તું દાન કરે મને, ભગવતી! દે દાન હૈયા તણું,
હૈયું સાફ પરંતુ કાચ સરખું તે હોવું હા, જોઈએ;
જેમાં જોઈ શકું મુહબ્બત તણી તસ્વીર ખેંચાયલી.
રાજા, ચોર લિયે હરી નહીં નહીં એવી મતા જોઇએ;
આપે તો ગુજરાન આપ મુજને મારી લઈ ખાતરી;
થોડા આપે દિનો વળી સુખતણા, ના વાસના જોઈએ.
તે મારી નથી માગણી તુજ કને સંકોચ જેનો તને,
ઝાઝું જો તુજ પાસ હોય નહીં તો સદ્ભાવના જોઈએ.

અનુ દીકરી

હજીય સંભળાય છે મધુર સાદ તારો બધે,
અનૂ, દીકરી, મીઠી, મુગ્ધ શિશુ, બેટી, વ્હાલામુઈ!
હજીય નયનો સમક્ષ પગ નાચી એવું રહે,
હજીય નયને તુફાન ઉમટે જ એવું વળી.
અને કુસુમના કુણા દલ સમું સ્ફુરે ગુંજન,
હજીય મધુ મૂર્તિ તારી ચહુ મેર મ્હાલી રહે
રમાડતી કરાંગુલીથકી પ્રલંબ કેશાવલી.
કિશોરવય નર્તતી પટ ધરાતણે મૂર્ત શું!
તને અહ કહું જ શું? કહું શું? શું? શું? ક્હે ક્હે હવે!
મુંઝાઈ જઉં છું, અને તડતડાટ બેચાર આ
લગાવી ટપલી દઉં છું અહીં પાસ બેઠેલીને.
અહો પણ હસી ઊઠે અસલ જેવું જેવું જ તું,
અને યદિ હસે ન તો પછી અનૂ તું શાની, કહે?

– **સુન્દરમ્ (યાત્રા)**

'હ'થી શરૂ થતી પ્રથમ પંક્તિમાં જ, જે એક વાર હતું, ને હવે નથી (છતાં એની સ્મૃતિ છે; પણ એની સ્મૃતિ છે, એમ કહેવાને બદલે એ જ છે એમ કહીને 'એ નથી'માંના 'નથી'ને 'છે'થી ઢાંકી દીધો છે) તેના સ્મરણથી સરી જતા આછા નિશ્વાસનો અણસાર છે. જે અનુપસ્થિત છે, દૂર છે તેના ભણકારા કાનમાં વાગ્યા કરે છે. જે દૂર તેને પામવા આંખ કરતાં કાન કદાચ વહેલા દોડી જાય છે. અહીં પણ સૌ પ્રથમ 'મધુર સાદ' જ

કવિ ઉલ્લેખે છે. 'હજીય'માંના બીજા ગુરુ 'જી'ના પર જેટલો ભાર મૂકવા ધારો (જેટલી તમારી નિશ્ચિતતાની માત્રા) તેટલો મૂકીને એનું ઉચ્ચારણ કરી શકો છો, તે છતાં એમાં કશી ઊણપ રહી જતી હોય તો એની પછી આવતો 'ય' નિશ્ચિતતાને દઢ કરીને એને દૂર કરે છે. 'મધુર સાદ તારો બધે'માં 'બધે' કહીને કવિએ ધ્વનિની અવકાશમાં ફેલાઈ જતી વ્યાપકતાને જાળવી રાખી છે. 'બધે'ને બદલે 'અહીં' એમ કહ્યું હોત તો વ્યાપકતાને ભોગે નિશ્ચિતતા આવી હોત પણ તે કવિને અભિપ્રેત નથી.

કાવ્ય 'અનુ દીકરીને'ને જ સમ્બોધેલું છે. અત્યાર સુધી આપણે એમ કહ્યું કે એ અનુપસ્થિત છે, દૂર છે. પહેલી પંક્તિ એવી જ છાપ પાડે છે ને 'મધુર સાદ'ની સ્મૃતિથી કવિ પણ સાદ પાડી ઊઠે છે:

અનૂ, દીકરી, મીઠી, મુગ્ધ શિશુ, બેટી, વ્હાલામુઈ!

જે દૂર હોય તેને સાદ પાડીને બોલાવીએ ત્યારે એના નામની અન્ત્ય શ્રુતિની પ્લુતિ દૂરતાના આખાય અવકાશને વ્યાપી લઈને ઘૂમી વળે છે, એ આપણો અનુભવ છે. અહીં 'અનૂ'માંનો 'નૂ' કેવળ પિંગળાનુસારી ગુરુ નથી, એમાં ભાવદશાને અનુરૂપ આવી પ્લુતિ છે. એની પછી તરત જ રિસાઈ ગયેલી દીકરીને પટાવીફોસલાવીને મનાવતા હોય તેમ હળવેથી 'દિકરી' એ ત્રણ લઘુ શ્રુતિનું સમ્બોધન કવિ ઉચ્ચારે છે. પછી પોતાના વહાલનો ભાર મૂકીને અન્તરની પ્રતીતિપૂર્વક 'મીઠી' કહે છે. પણ 'મીઠી'માંનો 'મી' ભારપૂર્વક બોલાયા પછી જાણે અનુને નજર સામે જોતા હોય તેમ મનમાં ને મનમાં બોલે છે: 'મુગ્ધ શિશુ'. આમાંનું 'મુગ્ધ' વિશેષણ પિતા અને પુત્રી બંનેને આસાનીથી લાગુ પાડી શકાય. શિશુ તો શિશુ હોવાને કારણે મુગ્ધ હોય જ છે પણ પિતા એ મુગ્ધ શિશુને જોઈને મુગ્ધ છે એની આ કાવ્ય પ્રતીતિ કરાવે છે.

અહીં કવિ જેનું સ્મરણ કરે છે તે 'મુગ્ધ શિશુ' છે એ સ્પષ્ટ થયું. ઉદ્‌ગારની સ્થિતિમાંથી બહાર આવીને કવિ વધારે આત્મીયતાભર્યાં સમ્બોધનો ઉચ્ચારે છે: 'બેટી, વ્હાલામુઈ!' અન્તમાં 'વ્હાલામુઈ' સુધી પહોંચતાં આત્મીયતા અને વાત્સલ્ય બંને કાંઠે છલકાઈ ઊઠે છે. બાળક પ્રત્યેના વહાલની અભિવ્યક્તિમાં મીઠી ગાળ ભળે નહીં ત્યાં સુધી માતાને કે પિતાને તૃપ્તિ થતી નથી (ખાસ કરીને માતાને). 'વ્હાલામુઈ'માં 'મુઈ'ના આદિ ભાગમાં વહાલ છે; અને શિશુ પ્રત્યે પ્રકટ થતો રોષ શિશુને તાતો બનીને સ્પર્શતો નથી, શિશુ સુધી પહોંચતાંમાં મીઠો બની જાય છે, એવી શિશુની બલિહારી છે, ને છતાં એનું શ્રેય માને આપીને આપણે કહીએ છીએ: 'માની ગાળ તે ઘીની નાળ.'

આમ આ બીજી પંક્તિમાં પૃથ્વી છન્દમાં કવિએ પોતાની ભાવમુદ્રાને જુદા જુદા કાકુઓની યોજનાથી કેવી તાદૃશ બનાવી દીધી છે! પહેલાં દૂરતાનું ભાન થતાં અધીરાઈથી સાદ પાડી દેવાય છે, પછી એ રિસાઈને મોઢું ફેરવીને બેઠી હોય તેમ એને મનાવાય છે, એનું આ ચિત્ર મનમાં ને મનમાં જોઈને કવિ મુગ્ધ બને છે ને અન્તમાં અધીરાઈની સાથે વહાલભર્યો રોષ ભળે છે. આ પછી ફરી સ્મરણ શરૂ થાય છે. શિશુ સદા સંચરણશીલ હોય છે, ચંચલ હોય છે. બે વાત રસોડામાં મા જોડે કરી આવે, મા એનો હજુ તો હોંકારો પુરાવી નહીં રહી હોય ત્યાં તો એ અદૃશ્ય થઈ જાય! ઘડીમાં અહીં તો ઘડીમાં તહીં – માટે જ સર્વત્ર. એવું હોય છે શિશુ!

એની આ ચંચલતા, હમણાં જ વહેતા થયેલા જીવનસ્રોતની ઉચ્છલતા, એના હમણાં જ ધરતી પર સ્થિર થવાનું શીખેલા પગના નૃત્યમાં ને એની નવા નવા વિસ્મયથી ચકિત થતી આંખોમાં દેખાય છે. આ શિશુ ધીમે ધીમે કિશોર બને છે. આ અવસ્થાનાં પણ કેટલાંક સુન્દર ચિત્રો કવિ આપણને હવે પછીની પંક્તિઓમાં આપે છે. હવે એ ક્યાંક થોડી વાર બેસીને કદીક ગુંજે છે. એ ગુંજન આમ તો કાનનો વિષય છે પણ એની કુમાશને કવિ સ્પર્શગોચર બનાવે છે. એથી થોડુંક વધુ આપમેળે સિદ્ધ થાય છે: કુસુમના ઉલ્લેખથી એ ગુંજનમાં સુવાસ પણ ભળી; ગુંજન પણ પ્રસરે ને સુવાસ પણ પ્રસરે. વળી કુસુમની સાથે ગુંજન મૂકો એટલે ભ્રમરની યાદ પણ આવે. શિશુ પોતે જ પોતાનામાં મુગ્ધ – એકસાથે કુસુમ અને ભ્રમર પણ પોતે જ.

શિશુની આ સ્વયંપર્યાપ્તતા જેટલી માત્રામાં બહારના વિશ્વને પ્રવેશ કરવા દે તેટલા પ્રમાણમાં જ એ પ્રવેશી શકે. શિશુ આવું 'આત્મરત, આત્મક્રીડ' હોય છે. આવી 'મધુ મૂર્તિ' તે કવિ આપણને બતાવે છે પણ આ મૂર્તિ દૃઢ પ્રતિષ્ઠિત થયેલી મૂર્તિ નથી, 'ચહુ મેર મ્હાલી' રહેતી મૂર્તિ છે. 'મહાલવું' એ ક્રિયાપદનો ઉપયોગ અહીં સૂચક છે. આપણે તો કદીક લગન મહાલીએ છીએ, ઉત્સવ મહાલીએ છીએ; પણ શિશુની તો જીવવાની ક્રિયા અને મહાલવાની ક્રિયા એ બે જુદી ક્રિયાઓ નથી, એને માટે તો જીવવું એટલે જ મહાલવું. માટે 'મધુ મૂર્તિ' મારી ચારે તરફ તરવરી રહે છે, દેખાય છે એવું કશું ન કહેતાં 'મ્હાલી રહે' એમ કવિએ કહ્યું તે જ ઠીક થયું; કારણ કે એથી આ પંક્તિઓ આપણે માટે પણ મહાલવા જેવી બની ગઈ! કૈશોર્યનો વિકાસ સૂચવતી એક છેલ્લી છબિ કવિ હવે આપી દે છે:

રમાડતી કરાંગુલીથકી પ્રલંબ કેશાવલી.

આમ ધરાપટ પર નર્તતી મૂર્ત કિશોરવયનું ચિત્ર આપણે જોયું. હવે વળાંક લેવાની ઘડી આવી. આ તો ગઈ કાલનાં સ્મરણોની વાત થઈ. પણ આજની એ અનુ ક્યાં છે?

બીજી પંક્તિમાં જે અધીરાઈભર્યાં સમ્બોધનો હતાં તેથી એક માત્રા ચઢે એવી વ્યાકુળતાભર્યાં સમ્બોધનો આ વળાંક લેતા બીજા ખણ્ડની પહેલી પંક્તિમાં પૃથ્વી છન્દને તો ઉદ્ગાર અને પ્રશ્નોની ઝડીથી હલાવી નાંખે છે જ પણ આપણનેય હલાવી મૂકે છે:

તને અહ કહું જ શું! કહું શું? શું? શું? ક્હે ક્હે હવે?

'અહ'ની વેદનાથી શરૂ થતો ઉદ્ગાર આ પરિસ્થિતિ અને એ પરિસ્થિતિના કારણરૂપ કન્યા પ્રત્યેના રોષના તાપથી પ્રશ્નાર્થમાં પરિણમીને અન્તે પરિસ્થિતિની અગતિકતાના ભાવથી, કદાચ, વળી ઉદ્ગારમાં અન્ત પામે છે. કવિ પ્રકટ રીતે કહી દે છે: 'મુઝાઈ જઉં છું' અને ત્યારે આપણને ખબર પડે છે (કવિએ તડતડાટ બેચાર લગાવી દીધી તેથી!) કે અરે, એ અનુ તો 'અહીં પાસ બેઠેલી' છે. એ અનુ છે ને છતાં નથી. વય બદલાતાં એ ઠરેલ બની છે, ડાહીડમરી થઈ ગઈ છે, તોફાન બધાં બહાર રહ્યાં નથી, અંદર ચાલી ગયાં છે. એ કેવી તો ઠરેલ થઈ ગઈ છે કે આટલી વ્યાકુળતાભર્યા ઉદ્ગાર સાંભળવા છતાં એ પાસે બેઠેલી 'બ્ર' અક્ષર ઉચ્ચારતી નથી! આ કેવું પરિવર્તન! ખરે જ, કન્યાને પતિને ઘરે વિદાય કરતી વેળાએ જ દુ:ખ થાય છે એવું નથી. એ કૈશોર્યનો ઉંબર ઓળંગતાંની સાથે ઘરનો અધો ઉંબર પણ ઓળંગી જતી હોય છે; એના પ્રયાણનો ત્યારથી જ પ્રારમ્ભ થઈ જાય છે. હજુ ગઈ કાલ સુધી જે ઓચિંતાની પાછળથી હૂક કરતીકને આવીને કંઈ અળવીતરું કરી જતી, એના મધુર ટહુકા આખા ઘરમાં ઘૂમ્યા કરતા, જે ઘડીમાં દોરી કૂદતી, ઘડી સહિયરો સાથે પાંચીકા રમતી ને કિલબિલાટ કરી મૂકતી, તે આજે અહીં પાસે બેઠેલી છતાં કશું બોલતી નથી. આ કેવું પરિવર્તન! આ પરિવર્તન વધારે આકરું છે કારણ કે કન્યા પરણીને સાસરે જાય ત્યારે તો લગ્નની હકીકત નજર સામે રહે, પણ અહીં તો એ ઘરમાં જ છતાં ઘરમાં નહીં એ કેવું અસહ્ય!કવિએ આ સ્થિતિની વેદના પર બરાબર આંગળી મૂકી છે. આ પરિસ્થિતિમાં જ અસમંજસતા રહી છે, તેની પ્રત્યેના રોષનું ભાજન દીકરી બની રહે છે ને એ બિચારી બેચાર ટપલી ખાઈ બેસે છે. આ રોષની પાછળ પિતાના વહાલથી સભર હૃદયની કેવી તો અવશતા રહેલી છે!

ને હવે બીજો વળાંક – તમારે આ કાવ્યને સોનેટ કહેવું હોય તો કહેજો; ને તેર જ પંક્તિ છે, પ્રાસયોજના વ્યવસ્થિત નથી એટલા જ ખાતર સોનેટ નહીં કહેશો તોય

કાવ્યને કશી ક્ષતિ નથી થવાની. એનો આત્મા સોનેટનો છે એ નક્કી છે ને વળી એનો વિશેષ એ છે કે એમાં વળાંકની અંદર વળાંક છે. આ એની દ્વિગુણીકૃત બંકિમતા વધુ આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

બીજો વળાંક લેતાં અત્યાર સુધી અપ્રત્યક્ષ રહેલી 'અનુ દીકરી' પ્રત્યક્ષ થાય છે ને અનુ સર્વથા ગઈ નથી તેની ધન્ય આનન્દમય પ્રતીતિ કવિને થાય છે. કાવ્યની શરૂઆતથી જ 'પાસે બેઠેલી' અનુ આપણને તો અત્યારે જ પ્રત્યક્ષ થાય છે. આ પ્રકારના આલેખનથી પ્રકટ છતાં અપ્રકટ, ઉપસ્થિત છતાં અનુપસ્થિત એવા વેદનાના આલમ્બનરૂપ સૂક્ષ્મ વિરોધને કવિએ સબળ રીતે રજૂ કર્યો છે. એ જ આ કાવ્યનો મુખ્ય અલંકાર છે. મમ્મટ એનું નામ જાણે છે કે નહીં તેની મને ખબર નથી. એણે વ્યાકરણની મદદથી અલંકારનો સંસાર ઠીક વિસ્તાર્યો છે. એને એકાદ અલંકારની સંખ્યા વધારીને એના ચોકઠામાં ગોઠવી દેતાં અઘરું પડે એમ નથી. પ્રતિભાશાળી કવિ અલંકારના વ્યાકરણને પડકારે એવી અલંકારયોજના કરતા જ રહે છે એ સારું છે; નહીં તો અલંકારને બદલે એનું વ્યાકરણ પંતુજીઓએ આપણે માથે ક્યારનું ઠોકી માર્યું હોત.

'અહ'માંથી જ 'અહો'નો ઉદ્‌ગમ થયો; જે વેદના હતી તે વિસ્મયમાં પરિણમી. સુન્દરમ્‌ની કવિતામાં 'અહો' તમને સારી સંખ્યામાં જડશે ને એ 'અહંપૂર્વક'નો 'અહો' જ, ઘણું કરીને હોય છે. વિસ્મય સુધી લઈ જતી વેદના વન્ધ્ય નથી નીવડતી. અહીં પણ કવિ ટપલી માર્યા પછી આંસુથી ભીની અનુની આંખો જોવાની રહેશે એમ માનીને પોતાના વ્હાલાના દૌરાત્મ્યને ભાંડવાની, પશ્ચાત્તાપના ચણચણાટની સ્થિતિમાં સરી પડવા જતા હતા ત્યાં જ અનુની હસતી આંખો જોઈને વિસ્મિત થયા ને એમને થયું કે અનુ સર્વથા ગઈ નથી. એ પ્રતીતિ કરાવનાર કોણ? અસલ જેવું હાસ્ય, પગનું નૃત્ય ગયું. નયનનું તોફાન – ના, એ બધું કશીક અકલ્પ્ય રાસાયણિક ક્રિયાથી હાસ્યમાં રૂપાન્તરિત થઈ ગયું. આમ, કશું જ ગયું નથી. માટે જ કવિ વિસ્મયથી કહે છે:

અહો પણ હસી ઊઠે અસલ જેવું જેવું જ તું...

અહીં 'અસલ જેવું' એમ કહીને કવિ આવા વિસ્મયને માટે એકદમ તૈયાર નહીં હોવાથી સહેજ અટકી જાય છે ને પછી અનુને જોતાં, એ વિશે કશી શંકા ન રહેતાં, દઢ પ્રતીતિપૂર્વક ફરીથી કહી દે છે: 'જેવું જ.' અહીં પહેલા 'જેવું'માંનો 'વું' લઘુ છે પણ દઢ પ્રતીતિનું વજન ઉમેરાતાં બીજા 'જેવું'માંનો 'વું' આપ મેળે ગુરુ બની રહે છે ને તેમ છતાં 'જ' ઉમેરીને આ પ્રતીતિની દઢતા વિશેની કશી પણ શંકાને કવિએ સાવ નિર્મૂળ

કરી નાખી છે. આમ જો ટપલી મારતાં હસી ન પડે તો પછી એ અનુ શાની? આમ આ હાસ્યથી થયેલા સુખદ અભિજ્ઞાન સાથે કાવ્ય પૂરું થાય છે.

વાત્સલ્ય આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં બહુ ઓછું માણવા મળે છે. ઉમાશંકરના ‘આતિથ્ય’માંનાં થોડાં કાવ્યો અહીં યાદ આવશે જ. અહીં ઊર્મિને અનુરૂપ આખો સન્દર્ભ રચવાની કવિની શક્તિ આપણને તુષ્ટ કરે છે. સુન્દરમ્ આ માટે છન્દ પાસેથી પણ ખૂબીથી કામ કઢાવી લે છે, કુશળ કવિને હાથે જ છન્દોની શક્યતાઓનું ક્ષેત્ર વિસ્તરે. આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં બે વલણ દેખાય છે: એક તો છન્દોની જડ મર્યાદાના ભાનથી નવો રસ્તો કરવાનું ને બીજું છન્દની દેખીતી મર્યાદાને જ પોતાની શક્તિને પડકારરૂપ લેખીને એની નવી નવી શક્યતાઓ પ્રકટ કરવાનું. કાન્તે બીજું વલણ અખત્યાર કીધું. સુન્દરમે પ્રયોજેલાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો આ દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવા જેવો છે.

‘રસઉગ્રતા’ એ સુન્દરમ્નો લાક્ષણિક શબ્દ છે. એમની પૂર્ણતાની અભીપ્સા પણ ઉગ્રતાપૂર્વકની છે. પૂર્ણતા પહેલાં વૈરાગ નથી, ઉગ્રતા છે. અહીં પણ વિસ્મય પહેલાં વેદના છે. અહીં પણ વિષયના નાવીન્યને આપણે માણતા નથી, પણ એ વિષયને નિમિત્તે કવિએ વિશિષ્ટ સન્દર્ભ રચીને વેદનાથી વિસ્મય તરફ જતી બંકિમતાને જે રૂપે સાકાર કરી આપી તે આપણા આસ્વાદનો વિષય બની રહે છે. પહેલા ખણ્ડની અનુ અને બીજા ખણ્ડની અનુ – એકમાંથી જ બીજીની પરિણતિ એ નવી ઉપલબ્ધિ બની રહે છે.

બોલે બુલબુલ

બોલે બુલબુલ,
વ્હેલે પ્હરોડિયે બોલે બુલબુલ ...
  આ રે ગુલાબી મારી નીંદરની પાંખડીએ
ઝીણા ઝરે સૂર કોના આકુલ?
બોલે બુલબુલ ...
  ચૈતરની ચાંદનીનાં ફોરાં શા સૂર એ
આવી છંટાય મારી પાંપણે અમૂલ.
બોલે બુલબુલ ...
  રજની વલોવી એણે શું શું રે પીધું?
અમરત પિવડાવવામાં રહેતું મશગુલ!
બોલે બુલબુલ ...
  અરધુંપરધું સુણાય તોય રચે શો મૃદુલ
પૃથિવી ને સ્વર્ગ વચ્ચે સૂર તણો પુલ!
બોલે બુલબુલ ...

– ઉમાશંકર જોશી (વસંતવર્ષા)

મધનું એક ટીપું! આપણને એમ કે એની તે શી વિસાત? પણ એને માટે કેવો અથાક પરિશ્રમ ચાલતો હોય છે! માટીના અન્ધકારમાંથી અંકુર ડોકિયું કરે, કૂંપળ ફૂટે, કળી બેસે, ફૂલ ખીલે, મધમાખી આવે ને અખૂટ ધીરજથી ટીપું ટીપું મધ એકઠું થાય. ગીત પણ કવિચિત્તમાં સારવીને સંચિત કરેલું મધુબિન્દુ છે. એ હોય છે લઘુ,

એની અધી કાયા સંગીતની આબોહવામાં અદૃશ્ય થઈને રહે; તે આપણે શોધી લેવાની. પ્રકટ કરવં઼ુ સહેલું છે, પ્રકટમાં અપ્રકટની વ્યંજના મૂકવી તે અઘરું છે. પ્રકટતાના પુંજમાંથી અપ્રકટની વ્યંજનાને સારવી લેવી એ વિરલ કવિકર્મ છે. એમાં વિપુલતા કે બૃહત્તા ન હોય – અમાવાસ્યાના અન્ધકાર પછી જે ચન્દ્રલેખા પ્રકટે છે તેને અન્ધકારથી ભિન્ન કરીને જોવાને આંખને સાવધ કરવી પડે. પ્રતિપદાને પૂર્ણિમાની બડાશ પરવડે નહીં; ભાવજગતની નિરાકાર વિશૃંખલતામાંથી આકાર પ્રકટે ત્યારે એ પણ પ્રતિપદાની ચન્દ્રલેખાના જેવો જ લઘુ ને કમનીય હોય. એ ચન્દ્રલેખા પૂર્ણ બિમ્બની વ્યંજના રૂપે પ્રકટ થવાથી જ કમનીય બની રહે.

આથી જ ઊર્મિગીત એ સૌથી અઘરો કાવ્યપ્રકાર, કદાચ, હશે. નાનકડા મોતીમાં સાગરની અગાધતા અને આકાશનાં તેજ ભેગાં ઘૂંટાયાં હોય છે. ગીતમાં વ્યક્તિ અને અ-વ્યક્તિ, વાણી અને મૌનનાં તેજ ભેગાં ઘૂંટાયાં હોય છે, એમાંથી જ એનું સંગીત જન્મે છે. વિચારના ભારે પથરાની આજુબાજુ થોડાક સૂરનું રેશમ વીંટાળી દો એટલે પત્યું એમ નહીં. ગીતના જેવું નિરાલમ્બ બીજું કાવ્યજગતમાં કશું નથી. કથાનો ભાર એ વેઠે નહીં, વિચાર પણ એના પર લાદી શકાય નહીં; વિચાર અને વિચાર કે લાગણી અને લાગણી વચ્ચેના સંઘર્ષની અટપટી રચનાનો તો સવાલ જ ક્યાં! એનો વિષય ગીત પૂરું થતાં સુધીમાં સૂરમાં નિઃશેષ બની જાય. શબ્દની જાદુઈ શક્તિ પ્રકટ કરવાનો સૌથી વિશેષ અવકાશ ગીતમાં સાંપડે. આ ગીતના સૂરને આપણને પરિચિત, સંગીતના સૂર સાથે ભેળવી દેવાના નથી. ગીત એ ભાવના એક વિશિષ્ટ વાતાવરણની નીપજ છે. એના સૂરમાં આ વિશિષ્ટ વાતાવરણનો સ્પર્શ રહેલો હોય છે. પ્રતિપદાનો ચન્દ્ર જેમ અન્ધકારની બૃહત્ નિરાકારતામાંથી તરલ લઘુ સાકારતામાં ઘડીક આવિર્ભાવ પામી, વળી એ નિરાકારતામાં સરી જાય છે તેમ ગીત પણ આપણને અનિવાર્ય એટલી જ પ્રકટતાનું આલમ્બન લઈ ફરી અપ્રકટતામાં ડૂબકી મારી જાય છે. આમ કરવામાં એ સો ટકા શુદ્ધ કાવ્યત્વનો જ આશ્રય લે છે. કવિના ચિત્તધાતુમાંથી નહીં ઘડાયેલી, કવિએ ઉછીની લીધેલી ભાવનાને તમે સૂર સાથે સાંધી દો તો ગીત નહીં મળે. બેચાર તળપદા શબ્દોને લોકગીતના ઢાળમાં થોડાંક લટકાં ઉમેરીને ઉતારો તોય કશું ન વળે; રસિકની કસોટીમાંથી એ પાર નહીં ઊતરે. આથી જ ગીતો બહુ લખાતાં હોય ત્યારે જરા વહેમ જાય; ક્યાંક કશુંક નકલી બોદું, વંચક તત્ત્વ તો નથી ઘૂસી ગયું ને? મધના ટીપામાં ખાંડની ચાસણી તો નથી દેખાતી ને?

ઉમાશંકરના છેલ્લા કાવ્યસંગ્રહ ‘વસંતવર્ષા’માં ‘અવનીનું અમરત’ તે ગીતોમાં છે. વ્યક્તિ અને વિશ્વ, અણુ અને બ્રહ્માણ્ડ – આ બે ધ્રુવ વચ્ચેનું આકર્ષણ ને એમાંથી નીપજતો સૂર ને સૂરનું જ વ્યક્તિ અને વિશ્વ વચ્ચે, અણુ અને બ્રહ્માણ્ડ વચ્ચે સેતુરૂપ બનવું – આ કદાચ ઉમાશંકરની કવિતાની વિશિષ્ટતા છે. સાચો કવિ અનેક રૂપે આખરે તો એક જ કાવ્ય લખ્યા કરતો હોય છે. ઉમાશંકરના આ એક કાવ્યનો વિષય તે સેતુબન્ધ છે એમ એમની કાવ્યપ્રવૃત્તિનું સમગ્ર દર્શન કરતાં લાગે.

સાચું ગીત લઘુકાય હોય છે પણ એને વિસ્તરવાને બૃહત્પરિમાણ અવકાશ જોઈએ. લઘુ દ્વારા બૃહત્‌ની સિદ્ધિ એ જ કળામાં તો ઉચ્ચાવચતાનું ધોરણ ગણાવું જોઈએ. ‘દર્શનિકા’ જેવા ‘મહાકાવ્ય’માં કદાચ આથી અવળું જ બને છે. નર્યા વૈપુલ્યથી ઘણા અંજાઈ જાય છે. જેટલો બોજો વધારે ઉપાડીએ તેટલી મજૂરી વિશેષ મળે એ નિયમ કાવ્યજગતમાં પ્રવર્તતો નથી. મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા બદલવાનો વખત થયો છે. વાણી અને મૌન વચ્ચેના જે બિન્દુએ પ્રતિષ્ઠિત થઈને કવિ ભાવજગતના વધુમાં વધુ ઐશ્વર્યને ચારે બાજુથી ખેંચી શકે તે બિન્દુ જ મહાકાવ્યની સાચી ભૂમિ. કેટલીક વાર એવુંય બનતું દેખાય છે કે ‘મહાકાવ્ય’ના વિશાળ પ્રસારમાં આવું બિન્દુ ક્યાંય મળતું જ નથી!

જાપાનના પેલા હાઇકુ લખનારા કવિએ પતંગિયાને ઊડાઊડ કરતાં જોયું ને એની નજર આગળ એ ઉડ્ડયનના રંગીન દોરના ભરતથી આખી સૃષ્ટિ ગૂંથાઈ ગયેલી દેખાઈ! આ કાંઈ નરી ચમત્કૃતિ નથી, ઉપલબ્ધિ છે. જે ચમત્કૃતિ ઉપલબ્ધિ સુધી નથી પહોંચતી તે વન્ધ્ય છે; ઉપલબ્ધિ સુધી પહોંચનારી ચમત્કૃતિ વન્દ્ય છે. ગરુડ પણ ઊડે, પતંગિયું પણ ઊડે. પતંગિયું ગરુડની જેમ ઊડી ન શકે તે સાચું, તો ગરુડ પતંગિયાની જેમ ઊડી ન શકે એ પણ એટલું જ સાચું. એકને ભોગે બીજું સાચું એમ કહેનાર જ ખોટો.

જુઓ ને, અહીં પણ કાવ્યને નિરાકારમાંથી આકારની ભૂમિમાં, પેલી પ્રતિપદાની ચન્દ્રલેખાની જેમ, અવતારવાને કવિને કશું ઝાઝું ખપતું નથી; બુલબુલનો એક ટહુકાર જ બસ છે. એ સૂરનો ધક્કો વાગતાં ગીત અવતરે છે. આ ધક્કો જ્યાં વાગે છે તે બિન્દુ રાત્રિ અને દિવસનું સન્ધિસ્થાન છે, નિરાકાર અને આકારનું સન્ધિસ્થાન છે; ને કવિને તો બધા વિગ્રહ વચ્ચે એક જ સન્ધિ સાચવવાની છે!

તો નિદ્રા અને જાગૃતિના સન્ધિસ્થાનરૂપ twilightના ગુલાબી પ્રદેશમાં, આ સૂરે પ્રથમ સંચાર જગાડ્યો. ‘ગુલાબી નીંદર’ આમ તો ચવાઈ ગયેલો પ્રયોગ છે પણ આ સન્દર્ભમાં એ તાજો લાગે છે કારણ કે એના પર ઝીણા સૂર ઝરે છે. સન્ધિસ્થાને આકુલતા

જ હોય. આમ પાંખડી પર સવારે ઝરતા ઝાકળની જોડે કવિની ભાવસ્થિતિની સગોત્રતા સ્થપાઈ ગઈ; કોમળ અને આર્દ્રનો સંયોગ થયો – સંગીતની એ જ જન્મભૂમિ હશે?

આકુલતા પછી તરત જ કવિ શીતળતા – આહ્‌લાદક શીતળતાની વાત કરે છે. જે સૂર આકુલ હતા તે જ હવે પાંપણ પર ચૈતરની ચાંદનીનાં ફોરાં શા છંટાય છે. સૂરમાં હવે વધુ મૂર્તતા ને સ્પર્શક્ષમતા આવી. ચૈત્રનો દિવસ તો ધખધખતો હોય, એમાં ફોરાનો ખ્યાલ સરખોય આપણને ન આવે પણ રાતે શીળી ચાંદનીનો સ્પર્શ થાય ત્યારે કવિની વાત કપોલકલ્પિત નહીં લાગે. આ આકુલતાના ગર્ભમાં જ જે શીતળ આહ્‌લાદ હતો તે આ રીતે પ્રકટ થયો. આ પંક્તિને જરા વાંચી જોઈએ:

ચૈતરની ચાંદનીનાં ફોરાં શા સૂર એ
આવી છંટાય મારી પાંપણે અમૂલ.

પહેલી પંક્તિમાં ‘ર’ ને ‘ત’, ‘ફ’ અને ‘સ’ જોડે ત્રણ વાર ફેરવીને ફોરાંના વરસવાનું ને સરવાનું ને તરવાનું ધ્વનિચિત્ર ખડું કરી દીધું છે તે તરત જ આપણા સાવધ કાન પારખી જશે. બીજી પંક્તિમાંનો ‘અમૂલ’ શબ્દ એના સમ્બન્ધી વિશેષ્યથી જરા વધારે પડતો (પ્રાસને ખાતર!) દૂર ફેંકાયો છે. આથી પાંપણો અમૂલ છે એવો મિથ્યા અર્થાભાસ થવાનો ભય રહે છે. પ્રાસ ક્યારે દગો દે તે કહેવાય નહીં!

આપણે મરણશીલ પૃથ્વીવાસીઓ, અમૃતને ઓળખીએ નહીં. પણ આહ્‌લાદક શીતળતા તે જ અમૃત નહીં હોય? એ અમૃતને મન્થનની અપેક્ષા રહે. ‘અમૃત’ શબ્દની સાથે જ ‘મન્થન’નો અધ્યાસ આપણા ચિત્તમાં જાગે છે. કવિએ કાને સાંભળવાના સૂરને આંખની પાંપણે પીધો ને અમૃતના સ્વાદની ઉપલબ્ધિ થઈ. પણ અમૃતના બિન્દુ માટે બુલબુલે તો આખી રજની વલોવી. અહીં ઉમાશંકરના બે ધુ◌્રવનાં દર્શન થયાં. એક બાજુ નાનું શું બુલબુલ ને બીજી બાજુ રજની. પણ એ રજનીમાંથી સૂરનું અમૃત સારવી લેવાનું બુલબુલને આવડ્યું. ‘રજની’ શબ્દ સાથે પણ ઘણા સંસ્કાર જાગે છે: અન્ધકાર, રહસ્ય, પ્રતિકૂળતા. ‘એણે શું શું રે પીધું?’ એવો સૂચક પ્રશ્ન મૂકીને કવિ નીલકણ્ઠના ‘ગરલપાન’ની યાદ દેવડાવે છે. આપણને અમૃત પિવડાવવામાં એને શું ગટગટાવી જવું પડ્યું હશે તે આપણે ક્યાં જાણીએ છીએ? છતાં પ્રશ્નના કાકુમાં જ એનું સૂચન છે. તેમ છતાં એ તો આપણને અમૃત પિવડાવવામાં જ મશગૂલ છે. અમૃતને પામવામાં સાર્થકતા નથી, અમૃતને પિવડાવવામાં સાર્થકતા છે.

વર્ગમાં આ કવિતા વાંચતો હતો ત્યારે એક ટીખળી વિદ્યાર્થીએ ટહુકો કર્યો: હવે પ્રાસ

ખૂટવા આવ્યા! 'ગુલ' સુધી કવિને જવું પડ્યું એથી કદાચ એને એમ લાગ્યું હશે. પણ એ 'ગુલ' 'મશગૂલ'નો ભાગ છે એટલે કશો વાંધો આવતો નથી. ગીત પૂરું થતાં મેં કહ્યું કે કવિ પ્રાસલુબ્ધ નથી; નહીં તો ઝૂલ, ફૂલ, ડૂલ – આ બધાને બાકી ન રહેવા દેત.

સન્ધિસ્થાને બધું અલપઝલપ દેખાય, સંભળાય, સ્પર્શાય. સૌન્દર્યનો ગુણ પણ આ જ છે. આથી જ એના પૂર્વાર્ધમાં વિસ્મય છે તો ઉત્તરાર્ધમાં વિષાદ છે (રમ્યાણિ વીક્ષ્ય...). આપણી દરેક ઉપલબ્ધિ આ વિસ્મય અને વિષાદના સમ્બન્ધની જ નીપજ હોય છે. વિસ્મયના પ્રકાશમાં જ અપ્રાપ્તિનો આખો પ્રદેશ ખુલ્લો થઈ જાય ને એને ન પામ્યાનો વિષાદ જગાડે. અહીં પણ એવું જ બન્યું. અરધાપરધા સાંભળેલા આ સૂરે જ પૃથ્વી અને સ્વર્ગ વચ્ચેના અન્તરને છતું કર્યું. પણ કવિ બડભાગી એટલે એ સૂર પોતે જ સેતુ બની રહ્યા. સેતુ તો સૂરનો જ હોય. અન્તરને ટાળવાની શક્તિ સંગીતમાં જ છે. આમ 'આકુલ' સૂર જ અન્તમાં 'મૃદુલ'બનીને 'પુલ' થઈ ગયા.

કેટલાકને આ 'પુલ' શબ્દ ખૂંચ્યો. યાવની ભાષાનો છે માટે નહીં, પણ 'સેતુ' બોલતાં મનમાં જે સંસ્કાર જાગે છે તે 'પુલ' બોલતાં કદાચ જાગતા નથી. 'સેતુ' કહીએ એટલે રામાયણમાંનો સેતુબન્ધ યાદ આવે, ને 'પુલ' કહીએ એટલે એલિસબ્રિજ વગેરે વગેરે.

તો આમ ગીત વિસ્તરતાં વિસ્તરતાં આખરે કવિના બે ધ્રુવને પણ આવરી લે એટલા બૃહત્ પરિમાણનું બની ગયું. એક અરધાપરધા સૂરની આંગળી ઝાલીને આપણે નીકળ્યા અને આખરે પૃથ્વી અને સ્વર્ગના સેતુ સુધી જઈ પહોંચ્યા.

સાચા ભાવકના લોભને થોભ હોતો નથી. આપણો લોભ આપણી પાસે થોડી ફરિયાદ કરાવે છે: પ્રકૃત અને સમને, પ્રસ્તુત અને અપ્રસ્તુતને કવિએ આટલાં પ્રગટ ન રાખ્યાં હોય તો ઓર સ્વાદ આવ્યો હોત. 'સૂર તણો પુલ', 'ફોરા શા સૂર'માં પ્રકટતાની માત્રા જરાક વધારે લાગે છે.

છેલ્લે એક વાત. મનમાં એમ થાય છે કે વાત નહીં કરીએ તો ચાલે. આટલાથી જ આપણે તરપાઈ જઈએ છીએ. સંગીતશાળામાં જતી એક વિદ્યાર્થિનીએ કહ્યું: છેલ્લી કડીની પહેલી પંક્તિ સંગીતની દૃષ્ટિએ ઠોકરાય છે. પુલ બાંધતી વેળાએ જ સંગીત ઠોકરાય એ ઠીક તો નહીં જ, પણ...

એક ચતુર વિદ્યાર્થીએ કહ્યું: આમાં કવિ બુલબુલ અને એના સૂરને નિમિત્તે કવિ અને કવિતાની જ વાત કરે છે. આમ કહીને એણે સમીકરણ બરાબર બેસાડી આપ્યું. કવિતા બે પ્રકારની ચેતનાના સન્ધિસ્થળે અવતરે, એની પાછળ પણ અજ્ઞાત, અગોચરની

રજનીનો વલોવાટ હોય ને એમાંથી જ અમૃત સારવીને ભાવકને એનું પાન કરાવે. સ્વર્ગનું ભાન પણ કવિતા કરાવે, ને કાવ્ય પોતે જ પૃથ્વી અને સ્વર્ગ વચ્ચેનો સેતુ બની રહે. વાત સાચી. હું પોતે તો આવા અર્થ ઘટાવવાના વ્યાપારનો વિરોધી છું પણ અહીં ગીતમાં જ એવો અણસાર રહ્યો હશે કદાચ!

ગીત પૂરું થવું ઘટે ત્યાં જ અહીં તો પૂરું થયું. પ્રતિપદાની ચન્દ્રલેખા આખી રાત આકાશનો કબજો લઈને બેસે નહીં. પ્રારમ્ભથી તે અન્ત સુધી કથળવા દીધા વિના એનું નિર્વહણ કરવું તેય કવિની આકરી કસોટી કરનારું નીવડે છે. નાનાલાલનાંય કેટલાં ગીત બીજી પંક્તિમાં મરી જાય છે! ઉપાડ ઉમંગઊછળતો હોય પણ બીજી પંક્તિ માથું પટકીને મરી જાય ત્યારે આપણનેય બહુ લાગી આવે. અહીં સદ્ભાગ્યે એવું થયું નથી. જોડકણું કે લોલકું બનવાની દુર્ગતિને પણ આ ગીત પામ્યું નથી. કાગળ પરનું એનું અલ્પાયુ આપણા ચિત્તમાં દીર્ઘાયુ સિદ્ધ કરે છે. છેવટે કવિની ક્ષમાયાચના – નાજુક ગીત પર વધુ પડતો જુલમ કર્યો હોય તો.

ઘાસ અને હું

જ્યાં સુધી પહોંચે નજર
ત્યાં સુધી બસ ઘાસનો વિસ્તાર છે,
ને પછી આકાશ કેરી
નીલરંગી ક્ષિતિજ કેરી ધાર છે.
પૃથ્વીના આનંદનાં સ્પંદન સમાં
તરણાં હલે છે વારવાર;
ના ખબર કે શા સંબંધે
સર્વ સંગે એહ, મારો પ્યાર છે.
    એ હલે છે આવતાં ધીમો પવન,
થાય છે એવું જ મારા ચિત્ત માંહીયે ચલન.
    જોઉં છું વહેલી સવારે એમને,
ને ખુશીથી મહેક મહેકે છે મને.
ઝાકળેથી એ બધાંયે શોભતાં,
જોઈ આંસુ હર્ષ કેરાં આંખમાં આવી જતાં!
    થાય છે મારી નજર જાણે હરણ,
ને રહે છે ઠેકતી એ ઘાસમાં;
ના છળે છે એક પળ એના ચરણ.
સ્પર્શતો એને નહીં
ને નજાકત તોય એની

અનુભવું છું મન મહીં!
ને બપોરે હેમ શા તડકા તણું
ને હરિત એવા ઘાસનું થાયે મિલન:
આભનું, ધરતી તણું એ બેઉ માંહી
લાગતું કે, મન મળ્યું;
જોઈને એ, ક્યાંકથી મુજ દિલ મહીં
આનંદ કેરું મધ ગળ્યું!
    સાંજવેળા તેજ, છાયા, ઘાસ, સૌ
સાથે મળીને ખેલતાં:
સાદ પાડી ચિત્તને મારા ય, સંગે લઈ જતાં!
એમના એ ખેલને જોઈ રહું
ને હર્ષપુલકિત થઈ જઉં.
પુલકને એ જોઈને લાગે મને
કે ઘાસ જુદે રંગ મારે અંગ
નાનું રૂપ લઈ વ્યાપી રહ્યું!
    કેવી અહો આ મન તણી છે સાધના
(વા નેહની એને કહું આરાધના?)
કે જોઉં જેને બા'ર
તેને અંગમાં ને અંતરે હું અનુભવું!
રે સ્વપ્નમાંયે ઘાસનું એ ચહુદિશે,
સુખદ એવું જોઉં છું હું ફરકવું.

– પ્રહ્લાદ પારેખ (બારીબહાર)

આપણે એક વિદગ્ધ કવિની 'તણખલું' નામની કવિતાનો આસ્વાદ કરવાના છીએ. એ પહેલાં એક મુગ્ધ કવિની એ જ વિષયની કવિતા જોઈએ. કોઈ પશ્ચિમના વિવેચકે અર્વાચીન કવિતાની વિલક્ષણતા બતાવતાં, એમાં કવિના ચિત્તમાંના inscape અને બાહ્ય જગતના outscape આ બેના વિશિષ્ટ સંયોગ તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. આ દૃષ્ટિએ જોતાં, આપણા આ બે કવિઓની આ વિષયની કૃતિઓ જુદી જુદી બે ધારાઓના નિદર્શનરૂપ લાગશે. મુગ્ધતાને સ્થાને હવે વિદગ્ધતા કાવ્યરચનામાં પ્રવર્તક બળ બનતી

દેખાય છે. નરી મુગ્ધતા જાણે કે આજની દુનિયામાં શક્ય નથી. મુગ્ધતાને એક પ્રકારની immediacyની અપેક્ષા રહે છે. પણ આજે તો કવિ અને જગતની વચ્ચે ઘણી સંકુલતા પડેલી છે. સંકુલતાનું આ વ્યવધાન જ વિદગ્ધ કવિના કાવ્યનું ઉપાદાન બની રહે છે. આવા વાતાવરણમાં જે મુગ્ધ બનીને ગાવા જાય, તે જરા જુદો પડી જાય. કેટલાક નવીનો એનામાં પ્રાચીન સંસ્કાર જુએ.

કાવ્યમાત્રમાં વિસ્મયનો અંશ તો રહેવાનો જ. જે અચરજ ન પામે તે કવિતા ન લખે. આથી જ અદ્ભુતને બધા રસનો સહચારી ને સહકારી ગણ્યો હશે. પણ અદ્ભુતનાં આલમ્બનઉદ્દીપનો બદલાય. આ અચરજ સાથે કેટલીક વાર ઊંડું સુખ ભળ્યું હોય તો કેટલીક વાર ઊંડું દુ:ખ પણ રહ્યું હોય. આપણને ‘સખેદ આશ્ચર્ય’ પણ થાય.

આસ્ફાલ્ટના રસ્તા પર ડોકિયું કરતું તણખલું એક પ્રકારનું અચરજ ઉપજાવે છે, તો ક્ષિતિજ સુધી લહેરાતું ઘાસ બીજા જ પ્રકારનું અચરજ ઉપજાવે છે. આમ જુઓ તો તૃણ જેવું તુચ્છ કશું નહીં. માટે જ તો તુચ્છતાને મૂર્ત કરવા આપણે ‘તૃણવત્’ એવો પ્રયોગ કરીએ છીએ. છતાં લઘુતા સાથે વિભુતા એ પણ તૃણનો એક ગુણ છે. જો તમે તેને વિસ્તરતાં રોકો નહીં તો તૃણ બધે વ્યાપી જાય. આપણા કવિને આનું અચરજ છે. આથી કાવ્યના પ્રારમ્ભમાં કવિ દષ્ટિસીમા સુધી વ્યાપેલા ઘાસના વિસ્તારને વર્ણવે છે ને પછી કહે છે:

ને પછી આકાશ કેરી
નીલરંગી ક્ષિતિજ કેરી ધાર છે.

અહીં કવિ એક ચિત્ર જડી આપે છે. હરિયાળું ઘાસ એના હરિત વર્ણને ક્ષિતિજની નીલરંગી ધાર પડખે મૂકીને કવિ બતાવે છે. હરિત અને નીલ વચ્ચે વિરોધાત્મક સમ્બન્ધ નથી. એક રંગ બીજામાં છલકાઈ જઈ શકે એવો સમ્બન્ધ છે. આથી દૂર દૂર સુધી પ્રસરીને ઘેરો થતો જતો હરિત વર્ણ જ ક્ષિતિજમાં નીલ રંગે દેખાય છે એવો આભાસ ઊપજે. તેમ છતાં, એ આભાસ જ છે એમ બતાવવા કવિએ ‘ધાર’ શબ્દ વાપર્યો છે. આ ધારમાં વ્યાવર્તકતાનો ગુણ છે. પણ એની વ્યાવર્તકતા અભિન્નતાના આભાસને ભૂંસી નાંખે એ પ્રકારની નથી. આમ નીલરંગી કિનારમાં મઢાયેલા હરિત વર્ણની છબિ આપણે જોઈ.

અહીં સુધી તો outscapeની વાત થઈ. હવે કવિ inscapeની વાત શરૂ કરે છે. પોતાના અન્તરની વાત કરતાં પહેલાં પૃથ્વીના અન્તરની વાત એઓ કરે છે. વ્યાપ્તિ એ

તૃણનો એક સ્વભાવ છે તો આછી શી પવનની લહરથી પણ સંચરિત થવું, હાલવું એ એનો બીજો સ્વભાવ છે. જે પવન દેખાયા વિના, એના સ્પર્શને પણ કળાવા દીધા વિના છાનોમાનો સરી જાય તેનાં પગલાં તૃણના વિસ્તાર પર તરત પકડાઈ જાય. પવન અને તૃણનો યોગ એ માણવા જેવો યોગ છે. રવીન્દ્રનાથ કહે છે કે પવનની આંગળી તૃણની સિતાર પર સારીગમ છેડી જાય છે. આપણા કવિ તૃણની એ સંચરણશીલતાનો અહીં ઉલ્લેખ કરે છે ને એને પૃથ્વીને અંગે થયેલા આનન્દના રોમાંચ જોડે સરખાવે છે. અહીં પણ રવીન્દ્રનાથનો પડઘો સંભળાશે. ધરતીનો આ મૂર્ત આનન્દ કવિના ચિત્તમાં અકળ રીતે પ્રેમની લાગણી જગાડે છે. આ પ્રેમના કારણની ખબર નથી એમ કવિ ભલે કહેતા. આપણને તો એની પછીની બે પંક્તિમાં એનું કારણ તરત સમજાઈ જાય છે:

એ હલે છે આવતાં ધીમો પવન
થાય છે એવું જ મારા ચિત્તમાંહી યે ચલન.

આ સમાન 'ચલન', ચિત્તનો ને પવનનો એક જ લય, એ જ પ્રેમનું કારણ છે.

લયસંવાદમાંથી સિદ્ધ થયેલો આ પ્રેમ તદ્રૂપતાની સ્થિતિને પામ્યા વિના જંપે નહીં. પ્રેમમાં જે ભોગવવા જેવું છે તે તદ્રૂપતા. આથી હવે કવિ પોતે એ તદ્રૂપતાને કેવી રીતે માણે છે તે આપણને કહે છે. રોમાંચ એ સ્પર્શનો વિષય થયો. વર્ષામાં આકાશ અને પૃથ્વીનો ગાઢ આશ્લેષ રચાય ને પુલકિત ધરાના અંગ પર રોમાંચની જેમ તૃણાંકુર પ્રકટે ને એની સાથે જ પૃથ્વીના હૃદયની મહેક પણ પ્રકટે. સાંખ્યવાદીઓએ પણ અનેક તત્ત્વ ભેગી પૃથ્વીની સંખ્યાગણના કરતાં કહ્યું: ગન્ધવતી પૃથિવી. વર્ષામાં પૃથ્વીનું આ રૂપ પ્રકટ થાય છે. કોઈ એકાદ ફૂલની સુવાસ નહીં પણ જેટલો ધરતીનો વિસ્તાર તેટલો ગન્ધનો વિસ્તાર, એ તો વર્ષામાં જ સમ્ભવે. આપણા કવિ પણ અહીં એવી મહેકની વાત કરે છે. આપણા ચિત્તમાં પણ ત્યારે ખુશીની ખુશબો ઊછળી રહે છે. તદ્રૂપતાનું બીજું ચિત્ર જુઓ:

ઝાકળેથી એ બધાં યે શોભતાં,
જોઈ આંસુ હર્ષ કેરાં આંખમાં આવી જતાં!

ઘાસમાં એક પ્રકારની આદિમતા રહેલી છે. સૃષ્ટિના પ્રારમ્ભનો હૃદયધબકાર ઘાસની નાડીમાં છે. એનો સ્પર્શ આપણામાં રહેલા કશાક વન્ય તત્ત્વને જગાડે છે. આથી જ તો તણખલું તોડીને આપણે અન્યમનસ્ક બનીને દાંતે ચાવવા માંડીએ છીએ; આજુબાજુ સભ્ય સમાજ નહીં હોય તો ઘાસમાં આળોટવાનું આપણને મન થાય છે, એને હરણની

જેમ ઠેકડા મારીને ખૂંદી વળવાનું મન થાય છે. સાગરખેડુ તો આપણામાંના બધા નહીં થાય, પણ ઘાસખેડુ કોણ નહીં હોય? ઝાકળથી ભીનાં તૃણની મખમલી બિછાત પર ખુલ્લે પગે શહેનશાહની અદાથી ચાલવાનો આનન્દ એ સૌ કોઈના અધિકારની વસ્તુ છે. પણ જેનાં ચરણ રૂંધાયાં હોય, તેનાં નયન હરણ બની જાય છે. આથી જ તો કવિ કહે છે:

થાય છે મારી નજર જાણે હરણ
ને રહે છે ઠેકતી એ ઘાસમાં;....

સમુદ્રને કાંઠે બેસીને સમુદ્રને જોતાં આપણે થાકતા નથી. ઘાસના મેદાનને જોતાં પણ આંખને થાક લાગતો નથી. એકવિધતાનો પણ અનોખો જાદુ હોય છે પણ એને ફલકની અપેક્ષા રહે છે. પણ જેમ ફલક મોટું તેમ દૂરતા વિશેષ. આ દૂરતાને સ્પર્શક્ષમ શી રીતે બનાવવી? નયનથી જ એને સ્પર્શી શકાય. આથી આપણા કવિ પણ નયનના સ્પર્શથી એની નજાકતને માણે છે. ‘તોય’, ‘છતાં’થી જે વિરોધ રજૂ થાય છે તે વિરોધ આભાસી જ હોય છે ને કાવ્યમાં આવો આભાસ જ વધુ આસ્વાદ્ય બની રહે છે તે રસિકોની પ્રતીતિનો વિષય છે.

હવે રંગ બદલાયો, હવે હરિત અને પીતનું મિલન થયું. પણ પીત એ હરિતનો જ વિકાસ છે ને? કવિ આ મિલનને આભ અને ધરતીના મિલન તરીકે વર્ણવે છે. પીત અને હરિતનો સંયોગ તે આભ અને ધરતીનાં મનનો મેળ છે. અહીં મને ફરી રવીન્દ્રનાથ યાદ આવે છે. વૃક્ષની છાયામાં ઊગતું ઘાસ હરિત વર્ણ ટકાવી રાખી શકે છે પણ વૃક્ષો વિનાના મેદાનમાં ઊગતું ઘાસ તાપથી જલદી પીળું પડી જાય છે. આ જોઈને રવીન્દ્રનાથ કહે છે કે મેદાનમાંના આતપને એની છાયાસંગિનીનો વિરહ થયો છે. આથી એ પીળો પડી ગયો છે! પણ અહીં તો મન મળ્યાની વાત છે, ને એની વધાઈ ખાનારનું મોં ગળ્યું તો થવું જ જોઈએ ને! એ પંક્તિમાં કવિએ ‘ગળ્યું’ શબ્દનો પ્રયોગ વિશેષણ અને ક્રિયાપદ બંને તરીકે ખૂબીપૂર્વક કર્યો છે. મધને ‘ગળ્યું’ એવા વિશેષણની જરૂર રહેતી નથી, આથી કવિ એને ક્રિયાપદ રૂપે જ લેવાનું સૂચવી દે છે.

સાંજ વેળા – ને ખાસ કરીને વર્ષાની સાંજે – એવી પળો આવે છે જ્યારે બધું કશીક અલૌકિકતામાં એકરસ થઈ જતું લાગે છે. ત્યારે સૃષ્ટિ લૌકિકતાનો સીમાડો ઉલ્લંઘવાને ‘કુમારસમ્ભવ’માંની પાર્વતીની જેમ ઊભી હોય છે. એની ‘ન યયૌ ન તસ્થૌ’ની મુદ્રા ત્યારે પ્રકટ થાય છે. ત્યારે આપણી સૃષ્ટિ અલૌકિકતાની દિશામાં ઉપાડેલો પગ પાછો મૂકીને પોતાની લૌકિકતામાં પાછી વળે છે. આ પહેલાંના ક્ષણાર્ધની લૌકિકઅલૌકિકની

એકાકારતાની અનુભૂતિ કવિએ અહીં પકડી છે. એ એમને મન ક્રીડાની ક્ષણ છે. ક્રીડાના ભેરુઓ એમને પણ બોલાવી લઈ જાય છે. આ ક્રીડા એ તદ્રૂપતાની છેલ્લી અવસ્થા છે. ક્રીડાના સંગી થવામાં જે તદ્રૂપતા સિદ્ધ થાય તેની તોલે બીજું કશું નહીં આવે કારણ કે ક્રીડાના રસને ટકાવવા પૂરતી ભિન્નતા જાળવવા છતાં, એ રસને પૂરો માણવા માટે ક્રીડાથી જ, એક જ ક્રીડાના ભેરુઓ તરીકેની, અભિન્નતા પણ અનુભવવી એ એક વિરલ સંયોગ છે. આ અનુભૂતિને માણ્યા પછી જ કવિ તદ્રૂપતાનું પૂર્ણ રૂપ વર્ણવી શકે છે:

પુલકને એ જોઈને લાગે મને
કે ઘાસ જુદે રંગ મારે અંગ
નાનું રૂપ લઈ વ્યાપી રહ્યું!

અહીં આ તદ્રૂપતાની તૃપ્તિના થેઈથેઈકારની થાપ બીજી પંક્તિમાંના 'રંગ' અને 'અંગ'ના મૃદંગઘોષમાં સંભળાશે.

આ જે કેવળ બહાર હતું તેનો પૂરેપૂરો, અન્તરમાં થતો, અંગીકાર અનુભવીને કવિ પોતાના જ મનની આ સાધનાની શક્તિ અથવા તો સ્નેહની આરાધનાથી ચકિત થાય છે. આ સુખદ આશ્ચર્યથી એમનું મન સ્વપ્નમાંય ઘાસની જેમ ફરકી રહે છે.

પ્રહ્‌લાદ પારેખની કવિતાનો મુખ્ય સૂર તે જે 'બારીબહાર' છે તેનો અન્તરમાં થયેલો આવો સુખદ અંગીકાર છે. ઘણે અંશે આ અંગીકારનાં આલમ્બન અને ઉદ્દીપન પ્રકૃતિ બની રહે છે. પ્રકૃતિમાં જટિલતા છતાં સરલતા છે પણ માનવીના સંસારમાં જે જટિલતા છે તેનો અંગીકાર કદાચ આટલો સુગમ નથી. એ જટિલ સંકુલતાના અંગીકારની કવિતાથી જુદી ભાતની આ કવિતા છે. એમાં આદિમ જગતની વ્યાપ્તિ છે. જે કુતૂહલથી ઇન્દ્રિયો સૃષ્ટિની બાલ્યવયને આદિકાળમાં મુગ્ધ બનીને નિહાળતી હશે તે કુતૂહલનો લય એમનાં કાવ્યોમાં છે. મુગ્ધ ઇન્દ્રિયોનું સંચરણ એમાં વરતાય છે, સૌરભ અને ઘ્રાણેન્દ્રિયનું એમાં વર્ચસ્ છે.

કાલિદાસના 'મેઘદૂત'માં આપણા ભૂખણ્ડની પ્રાકૃતિક છબિ આપણે જોઈ. આપણા મનની છબિ સાથે આપણા પરિવેશની છબિ જોડાતી નથી ત્યાં સુધી એક પ્રકારની ઊણપ રહ્યા કરે છે. પાસ્તરનાકે એમની નવલકથા 'ડૉ. ઝિવાગો'માં રશિયાનું જે પ્રાકૃતિક ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે તે જોતાં એમણે આમરણ રશિયા છોડીને હદપારી કેમ નહીં સ્વીકારી તે આપણને સમજાય છે. આપણી ભૂમિ પણ આવાં અનેક ચિત્રો માગે છે. કાલિદાસ પછી

રવીન્દ્રનાથે એ ચિત્રો આપ્યાં. વિદગ્ધો મુગ્ધ નહીં જ થઈ શકે, એવો તો કોઈ નિયમ નથી ને?

નયણાં

ઊનાં રે પાણીનાં અદ્‌ભુત માછલાં –
એમાં આસમાની ભેજ,
એમાં આતમાનાં તેજ:
સાચાં તો યે કાચાં જાણે કાચનાં બે કાચલાં!
ઊનાં રે પાણીનાં અદ્‌ભુત માછલાં.
   સાતે રે સમંદર એના પેટમાં,
છાની વડવાનલની આગ,
અને પોતે છીછરાં અતાગ:
સપનાં આળોટે એમાં છોરુ થઈને ચાગલાં.
ઊનાં રે પાણીનાં અદ્‌ભુત માછલાં.
   જલના દીવા ને જલમાં ઝળહળે,
કોઈ દિન રંગ ને વિલાસ,
કોઈ દિન પ્રભુ! તારી પ્યાસ,
ઝેર ને અમરત એમાં આગલાં ને પાછલાં.
ઊનાં રે પાણીનાં અદ્‌ભુત માછલાં.

– વેણીભાઈ પુરોહિત (સિંજારવ)

શરૂઆતમાં જ કવિની સામે ફરિયાદ કરવાનું મન થાય છે. શીર્ષકમાં અતિપ્રકટતા છે. કાવ્યમાં જે વ્યંજકતા આસ્વાદ્ય બની રહે છે તેની સાથે શીર્ષકયોજનાનો મેળ ખાતો નથી. જુઓ ને, કાવ્યમાં ક્યાંય આંખને માટેનો એક્કેય શબ્દ કવિએ વાપર્યો છે? પહેલી જ

લીટીમાં વાચ્યાર્થનો બાધ થાય એવી યોજના કરી હોવાથી, કવિ 'માછલાં'નું નામ દઈને બીજા કશાકની વાત કરે છે, એટલું તો આપણે સમજી જ જઈએ છીએ. વળી આ માછલાં ઊનાં પાણીમાં રહેનારાં 'અદ્‌ભુત' માછલાં છે. આ 'અદ્‌ભુત' વિશેષણ ન વાપર્યું હોત તો ઘણું સારું થાત. ઊનાં પાણીમાં રહેનારાં માછલાં તો અદ્‌ભુત જ હોય ને!

કાવ્ય માત્રને આસ્વાદ્ય બનાવવાને જે અદ્‌ભુત અનિવાર્ય બની રહે છે તે અદ્‌ભુત જ આ કાવ્યનો પ્રાણ છે. એરિસ્ટોટલે કહ્યું છે કે પ્રકૃતિ વિરોધોમાંથી સંવાદ રચવામાં રાચે છે. એણે 'મેટાફર' રચવાની શક્તિને પ્રતિભાના વ્યાવર્તક લક્ષણ તરીકે ઓળખાવી છે. આ 'મેટાફર'ને એ આ પ્રમાણે ઓળખાવે છે: A good metaphor implies an intuitive perception of the similarity in dissimilarity.

આ કાવ્યની આખી માંડણી જ વિરોધમૂલક સાદૃશ્યના પર થયેલી છે. સાધર્મ્યથી સ્થપાતા સાદૃશ્યની આસ્વાદ્યતા પણ એ સાધર્મ્યનો આવિષ્કાર કવિની કલ્પનાએ કેવી રીતે કર્યો છે તેના પર અવલમ્બે છે. અ અને બ વચ્ચેના વિરોધનો સાક્ષાત્કાર કરવાને આપણે અસમ્પ્રજ્ઞાતપણે એ બે વચ્ચે સાદૃશ્યની ભૂમિકા રચતા જ હોઈએ છીએ. એટલું જ નહીં, આ વિરોધથી સાદૃશ્યને કેટલીક વાર વધુ પુષ્ટ કરતા હોઈએ છીએ. 'અ અને બ વચ્ચે સરખાપણું છે' અને 'અ અને બ વચ્ચે સરખાપણું નથી' આ બે વિધાનોના બે ધ્રુવ વચ્ચે આપણી કોઇ પદાર્થને વિશેની પ્રમિતિ પુરાઈ રહેતી નથી. અને આખરે વિરોધ એટલે શું? વિરોધ આભાસી જ નથી હોતો? જેને 'ઊંચું' કહીએ છીએ તેના વિરોધમાં આપણે 'નીચું' જ કેમ મૂકીએ છીએ? 'ઊંચું'ની સામે 'પહોળું' કે 'ગોળ' મૂકીએ તો? વિરોધને રસ્તે અભિન્નતા સુધી પહોંચવાની કેડી કવિને પ્રિય છે. આથી જ એ કાવ્યના મહિમાને અનુકૂળ વિસ્તાર સાધી શકે છે. Sublimity આ વિરોધને રસ્તે જવાથી સાંપડતી તદ્રૂપતામાં જ દેખાય છે.

પણ કાવ્ય આપણી સામે હોય ત્યારે શુષ્ક તત્ત્વચર્ચામાં આપણે શા માટે પડીએ? 'ઊનાં રે પાણીનાં અદ્‌ભુત માછલાં –' એ પ્રથમ પંક્તિથી જ વિરોધ તો શરૂ થઈ ચૂક્યો. સંસ્કૃતમાં 'મીનાક્ષી'ની ખોટ નથી. એ રેઢિયાળ ઉપમાનો અહીં વિરોધના બળે કવિએ ઉદ્ધાર કર્યો. માછલી અને આંખ વચ્ચેના ચટુલતા, ચંચલતા વગેરે સમાન ધર્મોનો અહીં અણસાર નથી; જળમાં રહેવું એટલી જ સમાનતા પ્રસ્તુત અને અપ્રસ્તુત વચ્ચે છે. પણ આ સમાનતાને પણ કવિએ વિરોધના ગ્રાસમાંથી બચાવી નથી. માછલી પાણીમાં રહે એ

વાત સાચી પણ એ ઊનાં પાણીમાં નહીં રહી શકે. આમ કરવાથી કવિએ વિરોધની ધાર કાઢી છે. પછીની બે પંક્તિમાં આ માછલાંની અદ્ભુતતા સમજાવતાં કવિ કહે છે:

એમાં આસમાની ભેજ,
એમાં આતમાનાં તેજ, ...

આમ તો આપણે ભેજ અને તેજને વિરોધી ગણીએ છીએ, જ્યાં તેજ હોય ત્યાંથી ભેજ અદૃશ્ય થઈ જાય. પણ આ આંખમાં તો ભેજ અને તેજ સદા સાથે વસે છે. આંખનું તેજ જેમ સજીવતાની નિશાની છે તેમ આંખમાંની આર્દ્રતા પણ સજીવતાની નિશાની છે. મરેલા માણસની આંખમાં એ આર્દ્રતા હોતી નથી. કવિ આ 'ભેજ'ને માટે 'આસમાની' એવું વિશેષણ વાપરે છે. 'આસમાની' –એટલે રહસ્યમય એમ અર્થ કરો અથવા આસમાન જેટલી વ્યાપક સમભાવશીલતાને કારણે આવતી આર્દ્રતા – એમ ઘટાવો કે પછી આસમાનનો અર્થ આકાશ કરી, આકાશના જેવા રંગવાળા ડોળામાં રહેલી આર્દ્રતા એમ કહી, નાનકડી આંખમાં રહેલી આકાશતુલ્ય અપરિમેય વિસ્તૃતિનું એમાં સૂચન છે, એમ ગણી લો – કાવ્યને એ બધું એકસરખું ઉપકારક નીવડશે. આંખની રચનામાં જ સર્જકે વિરોધની જબરી ખૂબી વાપરી છે. આંખની નાનકડી કીકી જ બ્રહ્માણ્ડને તાગે છે, આપણી દૃષ્ટિ જ ક્ષિતિજોને વિસ્તારે છે, સર્જકની આ રચનાને કવિ લેખે લગાડે છે.

હવે આંખના તેજની વાત. એ તેજ તે પારકું ઝીલેલું તેજ નથી. એ તો પોતાનું, 'આતમા'નું તેજ છે. એનો પ્રકાશ બહાર પડતો નથી પણ એના વડે જ પ્રકાશ દેખતો થાય છે. આથી જ તો આવડી શી આપણી કીકીમાં કેટલાય સૂર્ય ડૂબી જાય છે; ને જો એ જ ન હોય તો લાખ સૂરજનું તેજ આપણને કશું દેખાડી શકતું નથી. માટે જ તો આત્મા હોય ત્યાં સુધી આંખનું તેજ હોલવાતું નથી. આંખ બંધ કરો તો એ તેજ અંદરની સૃષ્ટિને અજવાળે છે. બુદ્ધના અન્તરમાં ઊઘડેલાં ચક્ષુમાં આથી જ તો અસાધારણ સુન્દરતા પ્રગટી ઊઠી.

આ તેજ અને ભેજથી આંખની મહત્તા સ્થાપીને કવિ કહે છે:

સાચાં તોયે કાચાં જાણે કાચનાં બે કાચલાં!

દૃશ્ય જગતને એનું સત્ય તો આપણી આંખને કારણે પ્રાપ્ત થાય છે. આથી જ પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ જ સૌથી સબળ લેખાયું. આપણી આંખ સાચી માટે સૃષ્ટિ સાચી. પણ કવિ કહે છે કે એ સાચી તોય કેવી કાચી છે, જાણે કાચનાં કાચલાં જ ન હોય! આવી

સાચી આંખ, પણ એ કેટલી ભંગુર! એને નકામી કરી નાંખતાં કેટલી વાર? કવિ આ વિરોધથી એક બીજી વાત તરફ આંગળી ચીંધતા લાગે છે: કેટલીક વાર તુચ્છતા જ મહત્તાનો છદ્મવેશ હોય છે. આ ભંગુરતાને આશ્રયે જ આંખનું સાચાપણું રહેલું છે. આમ કહીને કવિ સૃષ્ટિક્રમના પાયામાં રહેલા વિરોધ તરફ અણસારો કરતા હોય તો નવાઈ નહીં. 'કાચલાં' શબ્દથી આ ભંગુરતા આબાદ પ્રકટ થઈ ગઈ. આથી જ 'સાચાં' અને 'કાચાં'માં દલપતરામનું પગલું દેખાતું નથી. કાવ્યનું સત્ય જ અહીં પ્રાસની પગલી પાડે છે એથી આપણને સુખ થાય છે. આખી પંક્તિના ધ્વનિમાં બરડ ભંગુરતાનું ચિત્ર અંકાયેલું છે.

પછીની પંક્તિમાં આ 'ભેજ' અને 'તેજ'ની જ વાત કવિ બીજે રૂપે આગળ ચલાવે છે. ગેય રચનામાં સાંગીતિક પુનરાવર્તનો તો હોવાનાં જ, પણ પુનરાવર્તનને લેખે લગાડવાનું સંગીતને આવડે છે, એથી સમૃદ્ધિનો ઉપચય થાય છે, એકવિધતા નથી આવતી. પણ ભાવનું પુનરાવર્તન એકવિધતાને ટાળીને સમૃદ્ધિના સંયમ રૂપે પ્રયોજવું અઘરું છે. ગીત લખનાર સારા સારા કવિઓ પુનરાવર્તનના કાવ્યાપકારક દોષમાંથી મુક્ત રહી શકતા નથી. અહીં કવિ ભેજ અને તેજની ફરી વાત કરે છે પણ વિરોધને નવેસરથી પુષ્ટ કરવામાં એ ઉપકારક નીવડે છે. આંખની આકારલઘુતા છતાં વ્યાપક વિશાળતાના બીજા વિરોધને એ ઉપસાવી આપે છે માટે આ પુનરાવર્તન અહીં સાર્થક નીવડે છે. આ ભેજ અને તેજને નવી રીતે વર્ણવતાં કવિ કહે છે:

સાતે રે સમદર એના પેટમાં,
છાની વડવાનલની આગ...

'આસમાની ભેજ'માંની વ્યાપકતાને સમાન્તર એવી આ 'સાત સમદર'ની ઊંડી વિશાળતા આપણને કવિ બતાવે છે. અહીં એક ખૂબી, જાણ્યેઅજાણ્યે, કવિથી થઈ ગઈ છે, ને અલબત્ત, વિરોધમાં વિશિષ્ટ પ્રકારની કાવ્યોપકારકતા ઉમેરાઈ છે. 'એના' પેટમાં એટલે કોના પેટમાં? આ દર્શક સર્વનામ કાવ્યમાં તો (શીર્ષકમાંનાં 'નયણાં'ને ભૂલી જાવ) 'માછલાં'ને જ ચીંધે છે. આથી સાગરના પેટમાં રહેતાં માછલાંના પેટમાં સાતે સમદર સમાયા છે એવી વાચ્યાર્થની પણ ચમત્કૃતિ આવી છે ને એ જ નાની શી આંખમાંથી વેદના કે હર્ષથી ટપકતું એક અશ્રુ તે સાત સમુદ્ર કરતાં વધુ પ્રલયંકર હોય છે, તેનું સૂચન પણ કવિ કરી દે છે. રવીન્દ્રનાથે તાજમહાલને પણ કાલના કપોલ પરનું 'એક બિન્દુ જલ'

કહીને જ ઓળખાવ્યો છે ને! સમુદ્રની પ્રલયંકરતા ને વિશુદ્ધતાને આંખ ધારણ કરે છે; વળી, આપોઆપ ભરતીઓટનો નિર્દેશ પણ એમાં આવી જાય છે.

હવે તેજની વાત. સમુદ્રના પેટમાં જ વડવાનલ સળગે છે, પાણીમાં જ પાણી વડે પ્રકટેલો અગ્નિ પ્રજળે છે. બીજા અગ્નિને તો પાણીથી ઠારીએ, પણ જે પાણીથી જ પાણીમાં પ્રકટ્યો હોય, તેને પાણીથી શી રીતે ઠારી શકાય? આવા, ન ઠારી શકાય એવા, અગ્નિનું તેજ આંખમાં છે. આમાં ન બુઝાતી વેદનાના ધખારાનું સૂચન છે, ને એનું છાનાપણું કાંઈ એને ઓછું પ્રખર નથી બનાવતું.

આવી, સાચી છતાં કાચી, આંખ વિશે કવિ બીજો વિરોધ ઉમેરે છે:

અને પોતે છીછરાં અતાગ, ...

એક વાત અહીં બહુ સારી બની આવી, 'અને' પંક્તિના પ્રારમ્ભમાં ચાલી ગયો, તેને બદલે 'છીછરાં' અને 'અતાગ'ની વચ્ચે આવી પડ્યો હોત તો કવિને આપણે કદી માફ ન કરી શક્યા હોત. 'અને' અહીં આથી આગલી પંક્તિ સાથે વિરોધનો અન્વય સાધી આપવામાં સમર્થ નીવડે છે, એનો અર્થ 'છતાં' થાય છે. પછી 'છીછરાં' અને 'અતાગ' વચ્ચે એક્કેય અન્વયવાચક શબ્દ નહિ મૂકીને કવિએ એ બે સામાન્યતઃ વિરોધવાચક સંજ્ઞાઓ વચ્ચેની અભિન્નતા તરફ આંગળી ચીંધી છે. જે 'છીછરું' છે તે જ 'અતાગ' છે. જુઓ ને, આંખ એવી જ નથી? વડવાનલથી ધીખતા સાત સાગરને સમાવનાર પોતે તો છીછરાં છે (અહીં 'પોતે'માં વ્યંગનો કાકુ રહેલો છે, જે ઉચ્ચારની મુદ્રામાં ઊપસી આવી શકે) ને વચ્ચે વિરામ રાખ્યા વિના, એક જ શ્વાસે, કવિ ઉમેરી દે છે: એ અતાગ છે. આમ 'છીછરાં અતાગ' નામનો એક નવો ગુણધર્મ જાણે કવિ ઉમેરે છે. વિરોધનો આવો સમાસ કવિતાની એક પ્રિય લીલા છે ને સત્યનું વાહન આવી લીલા જ બની રહે છે, તર્કના પૂર્વપક્ષ, ઉત્તરપક્ષ નહિ.

હજુ આગળ ચાલો: ઊંડી વિશાળતા ને છાની (છતાં પ્રખર) દાહકતાની વાત કર્યા પછી એની પડછે કવિ આ પંક્તિ મૂકી દે છે:

સપનાં આળોટે એમાં છોરુ થઈને ચાગલાં.

ઊંડી વિશાળતા ને પ્રચ્છન્ન પ્રખરતાને ખોળે સપનાં (ને તેય ચાગલા છોરુ જેવાં)ને આળોટવા મૂકી દેવાં એ કાંઈ જેવો તેવો વિરોધ છે? વાસ્તવિકતાની આંચ લાગતાં જે વિલાઈ જાય, તે સપનું આ ઊંડી વિશાળતા ને એમાં રહેલી પ્રચ્છન્ન દાહકતાને ખોળે જ લાડ કરતાં, વિશ્રમ્ભપૂર્વક, રમે છે. અહીં 'ચાગલાં'માં મૂર્ખતા, નિર્દોષતા અને

લાડકવાયાપણું – આ ત્રણે અર્થચ્છાયાઓનો સમાસ કવિએ કરી દીધો છે, ને તે કાવ્યને ઉપકારક થઈ પડ્યો છે. આથી 'માછલાં' જોડે પ્રાસ મેળવવા 'ચાગલાં' કવિએ મૂકી દીધું હોય એવો આપણને વહેમ જતો નથી. 'આળોટવા'માં વિશ્રમ્ભનું સૂચન છે.

અન્તે આ ભેજ અને તેજની જ વાતને અત્યન્ત સમર્થ એવા કલ્પન(ૈસચયી)થી મૂર્ત કરી છે: એ કલ્પન છે જલના દીવાનું. અહીં જલનો ભેજ અને જલનું તેજ ભેગાં મળીને દીવા પ્રગટ્યા છે. આમ ભેજ અને તેજ અભિન્ન થઈ ગયાં છે. આ પ્રકારની, વિરોધ દ્વારા ક્રમશ: સિદ્ધ થતી અભિન્નતા એ જ આ કાવ્યની વિશિષ્ટતા છે. પ્રથમ કડીમાં ભેજ અને તેજ જુદાં હતાં, બીજીમાં તે સાગર અને વડવાનલ રૂપે નજીક આવ્યાં, પણ ત્રીજી પંક્તિમાં આંખમાં સધાતી એની અભિન્નતા દીપ પ્રકટાવે છે. આ રીતે આંખની સતેજ આર્દ્રતા મૂર્ત થઈ છે. આમાંથી બીજા સંકેતો સારવવાની પણ મોકળાશ છે. વેદના ને વિષાદની આર્દ્રતા હશે, પણ સાથે માનવ્યનો સ્ફુલિંગ પણ છે જ. એ તેજનો તિખારો આ આર્દ્રતામાં બૂઝાતો નથી. ઊલટું એ આર્દ્રતાનો પરાવર્તક સપાટી તરીકે ઉપયોગ કરીને તેજને વિસ્તારે છે.

આ પછીની બે પંક્તિઓ, આ સુઘટ્ટ પોતવાળી રચનામાં, જરા નબળી પડી જાય છે. સાચી કળાકૃતિ પોતે જ પોતાના મૂલ્યાંકનનાં ધોરણ રચી આપે છે. આ કૃતિએ ઉપજાવેલાં ધોરણને કસોટીએ ચઢાવતાં આ પંક્તિઓ શિથિલ પડી જતી લાગે છે. સતત ચાલુ રહેલો, પણ જુદે જુદે રૂપે વિકાસ સાધી રહેલો, ભેજ અને તેજ વચ્ચેનો વિરોધ કવિ અહીં ટકાવી રાખી શકતા નથી. પદસાહિત્યના જૂના સંસ્કારને વશ થઈને કે પછી ગમે તે કારણે, ભજનિયાવેડા અંદર ઘૂસાડી દે છે. રંગ અને વિલાસ એક બાજુએ, અને બીજી બાજુ પ્રભુની પ્યાસ – આ અત્યાર સુધીના કાવ્યે ઉપજાવેલા વાતાવરણમાં અસંગતિ ઊભી કરે છે. ભેજ અને તેજનું બીજું રૂપાન્તર કવિ આમ આપે છે.

ઝેર ને અમરત એમાં આગલાં ને પાછલાં.

જે વિશાળ છે, પૂર્ણ છે તે પોતાનામાં પરસ્પરવિરોધી અંશોનો સમન્વય સિદ્ધ કરીને અખણ્ડ બને છે. બીજી રીતે કહીએ તો વિરોધને ગાળી નાંખવા જેટલી વિશાળતા એનામાં હોય છે. આથી આપણે તો 'અમરત' અને 'ઝેર'ને પરસ્પરવિરોધી ગણીએ, પણ શિવ તત્ત્વમાં તો ઝેરનોય અંગીકાર છે. આપણી આંખ ઝેર જીરવે છે ને અમી વરસાવે છે. આપણામાં રહેલું એ શિવતત્ત્વ છે. ઝેર અને અમૃત એ 'આગલાં' ને 'પાછલાં' છે, એટલે કે એક જ વસ્તુની એ બે બાજુ છે, એ જુદી જુદી વસ્તુ નથી.

કાવ્યસિદ્ધાન્તો વિશેની સભાનતા, નવીનતા અને એને માટેનાં ઉપસ્કરણોનો ખડકલો, વિદગ્ધતાપૂર્ણ ચાતુરી, ગદ્યની કાનસથી ઘસેલી ઇબારત, વિરોધને વ્યંગના સાધન રૂપે પ્રયોજવાની યુક્તિ, છન્દોરચનામાં અર્થાનુસારી લયની રમત – આ બધાં લક્ષણોથી અસ્પૃષ્ટ રહીને લખાયેલી આ કૃતિમાં નવીનતા શોધનાર કદાચ નિરાશ થશે, પણ કવિતા શોધનારને નિરાશ નહીં થવું પડે. તળપદી અભિવ્યક્તિમાં દેખાતી સરળતા ભારે મુશ્કેલીએ સિદ્ધ થઈ શકતી હોય છે. પરિચિત, વ્યવહારમાં રજોટાયેલા શબ્દોમાંથી નવો ધ્વનિરણકાર કાઢવો એ સાવ સહેલું નથી. સરળતાને કારણે કાવ્ય સામાન્યતામાં નહિ સરી પડે, કેવળ સુબોધતાનો ગુણ જાળવી રાખે ને એને ખાતર સાહિત્યસર્જનનું એકમાત્ર પ્રયોજન – ચેતોવિસ્તાર (heightened awareness) – એ જ જો સિદ્ધ નહિ કરે, નિરર્થક પુનરાવર્તનને બેચાર લટકાંથી કે વેલબુટ્ટાથી ગેય રચનામાં સંગોપી દે તો એથી સહૃદયને છેતરી નહીં શકાય. સદ્‌ભાગ્યે અહીં એવું થયું નથી. નવીન કવિતાના પદાર્થપાઠમાં આ કવિતા ઉદાહરણ રૂપ ન બને તો ભલે, કાવ્યત્વ શી રીતે સિદ્ધ થાય છે, તેની ચર્ચામાં તો આ જરૂર લેખે લાગશે.

વેણીભાઈની કવિ તરીકેની મર્યાદાઓમાંથી આ કાવ્ય, મોટે ભાગે, મુક્ત રહી શક્યું છે. પાંખી લાગણીને બહેલાવીને ગાવી, ને એને માટે ઘેરા શબ્દો યોજવા, ગઝલના મિજાજને નામે, થોડા જાણીતા રદીફકાફિયા અને તદબીરોનાં સંકુચિત વર્તુળમાં કવિતાને અટવાવી મારવી એ વિકસેલી કાવ્યસૂઝવાળા સાધકને ન પરવડે. તળપદાપણું, સરળતા જાળવીને વ્યંજકતા અને સુઘટ્ટ પોત સિદ્ધ કરતાં કવિને ફાવ્યું છે. આકારશૈથિલ્ય, ધૂંધળી અમૂર્તતા, લાગણીનીતરતી ભેજવાળી બાની અહીં નથી. વસ્તુને, એની સામે છેડેના ધ્રુવ સુધી વિસ્તારીને આંબવામાં આપોઆપ એક પ્રકારનું બળ ઊપજે છે. એ બળ યાથાર્થ્યને સમગ્રતયા ગ્રહવામાં મદદ કરે છે, ને સાથે સાથે રચનાની સંગીનતા અને સુઘટ્ટતામાં પણ ઉપયોગી થઈ પડે છે. કવિએ એ આ કાવ્યમાં અકૃત્રિમતાથી અનાયાસે સિદ્ધ કર્યું છે; એ આપણા કાવ્યસાહિત્યની એક સુખદ ઘટના છે.

પતંગિયું ને ચંબેલી

‘મળું મળું વ્હાલાને ક્યારે?
વીંટળાઉં ક્યારે?’ ઘેલી,
કોડભરી આવા ઉરમાં કૈં
લળતી આશભરી વેલી.
 મુખ પર પુષ્પ કરે કેલી!
ફૂલરાણી શી ચંબેલી!
 આરસનોયે અર્ક કરીને
બ્રહ્માએ આલેખ્યું રૂપ.
સરસ્વતીની વેણીમાંથી,
ફૂલમાં પૂર્યા ગંધ અનુપ.
 ફૂલડાંને ઊડવા આકાશ!
પાંખ વિના પૂરે શે આશ?
 મેઘધનુષી પાંખોવાળા
પતંગિયાને ભાળી પાસ;
ચંબેલી મલકંતી પૂછે,
‘એક જ મારી પૂરશો આશ?
મારો દેહ, તમારી પાંખ –
એક બનીને ઊડશું આભ?’
ચંબેલીનો દેહ રૂડો, ને

પતંગિયાની પાંખ ધરી,
અવની, આભ, અનંતે ઊડે,
મલકંતી મ્હેકંતી પરી.
પતંગિયું ને ચંબેલી!
એક થયાં ને બની પરી!

– કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી (કોડિયાં)

આવો, એક જાદુ બતાવું. એક હતું ચંબેલીનું ફૂલ ને એક હતું પતંગિયું. બંને હતાં. અહીં સુધી કશું જાદુ દેખાતું નથી, પણ

પતંગિયું ને ચંબેલી!
એક થયાં ને બની પરી!

એકાએક પરી આવી ચઢી. આ પરી રાતે જ આવે, કારણ કે એ અગોચરના વિરાટ સામ્રાજ્યની રહેવાસી છે. એની નાજુકડી પાંખને આધારે આપણે પણ એ અગોચરના સામ્રાજ્યમાં ઘડીક ટહેલી આવીએ છીએ. આવી પરીઓને પ્રતાપે જ આપણે કેવળ પૃથ્વી પર નિર્વાસિતોની દશામાં જીવતા નથી. હજુ આ આવજાવ આડે કશા કડક કાનૂન આપણે રચી શક્યા નથી.

નિરાકારમાંથી આકારની સૃષ્ટિમાં હજુ તો હમણાં જ બાળક નવું નવું, અતિથિ બનીને આવ્યું છે. નિરાકારની બૃહત્ વિસ્તૃતિમાંથી આકારની સીમામાં પુરાઈ જવાનું એને ફાવતું નથી, એ અકળાય છે. આપણે એને બૃહત્ વિસ્તૃતિનું આશ્વાસન આપવા દ્રોણે લોટમાં પાણી નાખીને અશ્વત્થામાને આશ્વાસન આપેલું તેવું દ્રોણકૃત્ય કરીએ છીએ. એને માટે એક નવી કથાસૃષ્ટિ રચીએ છીએ. એ સૃષ્ટિમાં ઘોડાને પણ પાંખ છે; હમણાં જ ઘરનાં પગથિયાં ઓળંગતા થયેલા બાળકની કથાસૃષ્ટિનો રાજકુમાર આ પાંખાળા ઘોડા પર અસવાર થઈને સાત નદી, સાત પર્વત અને સાત સાગરને ઠેકી જાય છે. રસ્તામાં મસમોટાં અડાબીડ વન આવે છે, રાક્ષસ આવે છે – પણ કશી પરવા નહીં, કારણ કે જો રાક્ષસ છે તો પરી પણ ક્યાં નથી? એક બાજુ ભયાનક પ્રચણ્ડ કાયા ધરાવતો રાક્ષસ ને બીજી બાજુ નાજુકડી પરી – તમે કહેશો કે આ તે કેવી વાત? પણ બે પાસાં મેળવીને શ્રીપુરાંત કાઢવાનું હજુ શરૂ થયું નથી. આ રાક્ષસની મગદૂર શી? એને તો શીશીમાં પૂરીને દાટો મારી દઈ શકાય.

બાળક આપણી વચ્ચે રહે છે ત્યારે એની સાથે સંગિની રૂપે પરી ન હોત તો એને

બહુ અજાણ્યું લાગ્યું હોત. બાળકોની રમતમાં પણ આ વિસ્તૃતિની ઝંખના પ્રકટ થાય છે: એ સંતાકૂકડી રમશે, સાતતાળી રમશે. સંતાઈ જવું, અલોપ થઈ જવું, સાતતાળી આપીને છૂ થઈ જવું, પાછળથી આવીને આંખો દાબી દઈ પૂછવું: બોલ, બોલ, હું કોણ છું? – બાળક અસ્તિ અને નાસ્તિ વચ્ચે દોડંદોડ કર્યા કરે છે; હજુ એ બે છેડા વચ્ચેની સરહદ પર કાંટાની વાડ રચાઈ નથી. માર્ગ મોકળો છે; હાલતાંચાલતાં કાયદાકાનૂનની દીવાલ જોડે માથું ભટકાતું નથી. ને આ શિશુ તે સનાતન શિશુ છે, એ આપણા નેપથ્યમાં સદાકાળ રહે જ છે; એની આશ્ચર્યથી વિસ્ફારિત આંખો, એના બે અસ્થિર પગ, એના ટચુકડા હાથ – આ બધું હજુ આપણામાં છે. ને તેથી જ મોટા થઈનેય આપણે પરીનો હાથ સાવ છોડી દેતા નથી.

તો, આ જાદુભરી સૃષ્ટિની આબોહવા, આ પરી જેવી જ, નાજુકડી કવિતામાં છે. એની ચાલ પણ તાજા જ ચાલવા શીખેલા બાળક જેવી છે, એ પા પા પગલી માંડતી ચાલે છે. પૃથ્વીનો ઠસ્સો કે સ્રગ્ધરાની ગરિમાનો અહીં ખપ નથી. પ્રાસની ઘૂઘરી તો જોઈશે જ કારણ કે બાળક ચાલે છે ને ઘૂઘરી રણકે છે, એ ઘૂઘરીના રણકારે રણકારે માનો હરખ રણકે છે.

કાવ્યને ખાનાં પાડીને પૂરવાની એક જોરદાર પ્રવૃત્તિ આપણા વિવેચનમાં ચાલે છે. આપણા કવિએ પણ, એને વશ વર્તી એમના કાવ્યસંગ્રહને અન્તે, મમ્મટાચાર્યની અદાથી ‘કાવ્યવસ્તુવિચાર’ આપણને આપ્યો છે. સંગ્રહ ‘(કોડિયાં’ની નવી આવૃત્તિ) પહેલવહેલાં જોતો હતો ત્યારે કવિની કાવ્યસૃષ્ટિમાં ફરીને બહાર નીકળતાં આ ‘કાવ્યવસ્તુવિચાર’નું પાટિયું વાંચીને હું તો ભડકી જ ગયો હતો. મને થયું: આવી બન્યું આપણું! હવે કાવ્ય તો પૂરાં થયાં ને ‘વસ્તુવિચાર’ રહ્યો! પહેલો જ વિભાગ ‘આત્મકથા’નો. મને પ્રશ્ન થયો: શું દરેક કાવ્ય કવિની આત્મકથા નથી? બીજો વિભાગ ‘આત્માપરમાત્મા’નો. ત્યાં કવિને પોતાને કબૂલ કરવું પડ્યું: ‘એક રીતે જોતાં આ કક્ષામાં બધાં જ કાવ્યો મુકાવાં જોઈએ.’ જોયું ને, મારી વાત સાચી પડી ને?

માટે જ, ઉપરનું કાવ્ય ‘બાળકાવ્ય’ છે એમ કહીને ‘બાળકોને માટે લખાયેલું’ એમ નહીં, પણ ‘બાળસૃષ્ટિનું’ કાવ્ય છે એવો ખુલાસો આપવાની જફામાં શા માટે પડવું? પ્રશ્ન માત્ર એટલો જ: આ કાવ્ય છે? ને જો એ કાવ્ય હશે તો એનો વિષય કાવ્યમાં એવો તો તદાકાર થઈ ગયો હશે કે એને ગાળીઉકાળીને છૂટો પાડવાના કામમાં ‘નિષ્ણાત વિવેચક’ જ ફાવશે. આપણે તો એવી ખખામાં પડતા જ નથી.

તો આવો, જાદુ જોઈએ – એટલે કે કવિતા જોઈએ. જુઓ: પહેલી કડીમાં શું દેખાય છે? ધારીધારીને જોજો હં! વારુ, ચંબેલી જ દેખાય છે ને? ઠીક. કેવી છે એ ચંબેલી! એ તો બોલતી ચંબેલી છે, ઘેલી ચંબેલી છે, કોડભરી ચંબેલી છે. આમ તમે ક્રમશ: આગળ વધો ત્યાં આ કડીની અન્તિમ પંક્તિમાં કવિ એને એકદમ ‘ફૂલરાણી’ની પદવી આપી દે છે! આ વર્ણન ચંબેલીની લતાનું છે, ચંબેલીનાં ફૂલનું વર્ણન કવિએ કર્યું છે તે જોયું? કવિ કહે છે કે ચંબેલીના હૃદયમાં રહેલો વહાલાને મળવાનો કોડ અને એના મુખ પરનો ક્રીડાનો ઉલ્લાસ તે જ ચંબેલીનું ફૂલ! આમ પહેલી કડીમાં લતાથી તે ફૂલ સુધીનું જાદુ થયું. ફૂલ તો લતા પર દીઠાં જ છે, પણ આવા જાદુથી ખીલતું ફૂલ નહોતું જોયું.

તો હવે એ ફૂલને ધારીધારીને જોઈ લઈએ – એમાં કાંઈ પરીનો છદ્મવેશ દેખાય છે ખરો? પરીકથાની પેલી રાજકુંવરીનું વર્ણન આપણા કાનમાં પડઘા પાડશે. બ્રહ્માએ સૂરજમાંથી તેજ લઈને એની આંખની કીકી ઘડી ને ચન્દ્રનાં કિરણમાંથી સ્મિત રચીને એના હોઠ પર રમતું મૂક્યું. તો આ ફૂલ પણ બ્રહ્માએ સંગેમરમરના અર્કમાંથી ઘડ્યું, પણ વધારામાં પોતાની કન્યા સરસ્વતી જેટલું જ એ વહાલું છે એમ બતાવવા સરસ્વતીની વેણીમાંના ફૂલની સુવાસનો એનો શ્વાસોચ્છ્વાસ કર્યો. આટલું થયું છતાં ફૂલડું કાંઈ તૃપ્ત થયું નહીં. આ કડીની છેલ્લી બે પંક્તિમાં આ અતૃપ્તિનો નિ:શ્વાસ સંભળાય છે:

ફૂલડાંને ઊડવા આકાશ!
પાંખ વિના પૂરે શેં આશ?

અહીં કવિએ ‘ઊડવા’ને બદલે ‘ઊડવાં’ કર્યું હોત તો ઠીક થાત. આમ બ્રહ્માનું સર્જન તો અધૂરું, એ અધૂરપના નિ:શ્વાસ સાથે જ આપણે જન્મીએ. આ અધૂરપ ન હોત તો ચંબેલીની પરી ન થઈ હોત. માટે એ તો ઠીક જ થયું.

એવામાં આ ચંબેલીને કોઈક ભેટી ગયું ને જાદુની પૂર્વભૂમિકા રચાઈ. આ સંસારમાં આ ભેટી જઈને ભેળાં થવું એ જ એક મોટો જાદુ નથી? સંસારમાં જેને ભેળાં ન દેખતા હોઈએ તેને સાહિત્યમાં ભેળાં થયેલાં જોઈએ છીએ. આપણી જિંદગીમાંય એક વાર એવો દિવસ આવી ચઢે છે જ્યારે આપણને એમ લાગે છે કે આજે ચારે દિશા ‘માગ માગ, જે માગે તે આપું’ બોલી રહી હોય છે; પવન ‘તથાસ્તુ’ રટી રહ્યો હોય છે. ખાસ કશું હોતું નથી: આપણા હાથમાં પારેવાની છાતી જેવો કમ્પતો કોઈકનો હાથ આવી પડ્યો હોય છે, કોઈકનો ઉષ્ણ ઉચ્છ્વાસ આપણને સ્પર્શી જતો હોય છે. કોઈનું ખભા તરફ વાળી લીધેલું

મુખ આપણને જીવનના નવા વળાંક પર લાવીને ઊભા કરી દે છે. આપણા હાથમાંનું પેલું ભીરું પારેવડું કશુંક લઈને ઊડી જાય છે ને આપણું હૃદય રઝળતું થઈ જાય છે!

તો અહીં પણ એવું કશુંક થયું: મેઘધનુષી પાંખવાળું પતંગિયું આવી ચઢ્યું. અહીં કવિએ પતંગિયાને ‘રંગબેરંગી’ ન કહેતાં ‘મેઘધનુષી’ જ કેમ કહ્યું હશે વારુ? મને એમ લાગે છે – આ હું બીતાં બીતાં કહું છું, કારણ કે કેટલાક મુરબ્બીઓ ઝટ સુણાવી દે છે: ‘જાવ જાવ, સાવ જૂઠું, કવિના મનમાં એવું કશું નથી, આ તો તમારું ગાંઠનું ઉમેરણ છે!’ ભલે ને, આ તો અખા ભગતવાળો ઘાટ થયો: ગાંઠનું થોડું સોનું ઉમેર્યું તો ગુનેગાર ઠર્યા! મને એમ લાગે છે કે આ ‘મેઘધનુષી’ પાંખવાળું પતંગિયું તે બીજું કોઈ નહીં પણ સૂર્યનું કિરણ, એ પતંગિયું જ ‘અવની, આભ, અનંતે ઊડે’. ને સૂર્યના કિરણમાં સાત રંગો રહેલા છે એની તો વિજ્ઞાન પણ સાક્ષી પૂરશે. આ પતંગિયાને જોઈને ચંબેલીને ઊડવાના મનોરથ થાય એ દેખીતું છે. મને એક બીજી વાત પણ સૂઝી આવે છે: આ તેજનું પતંગિયું ગતિશીલ છે પણ એને દેહ નથી. ચંબેલીને દેહ છે સુકોમળ પાંખડીનો, આરસના અર્કમાંથી બનાવેલો, પણ ગતિ નથી. ફૂલની ગતિ તે એની સુગન્ધ, એમ કહીએ તો ચાલે. પણ ચંબેલી આ સૂર્યકિરણનો સાથ ઝંખે છે. સૂર્યના કિરણસ્પર્શે જ ફૂલ ખીલે છે, મલકાય છે ને આમ સૂર્યનું કિરણ જ એને બધું આપી શકે, એમ ચંબેલી માને તે સ્વાભાવિક છે. ને આથી જ એ માગે છે:

‘એક જ મારી પૂરશો આશ?
મારો દેહ, તમારી પાંખ –
એક બનીને ઊડશું આભ?’

આ કાંઈ એકલું લેવાની જ વાત નથી, પોતાનો દેહ આપી દેવાનો છે. આ વિનિમય નથી, સમન્વય છે.

ને જુઓ, જુઓ, જાદુ થઈ ગયું, ‘મલકંતી મહેકંતી પરી’ ઊડતી થઈ ગઈ! જ્યાં જ્યાં આવો રૂડો સમન્વય સિદ્ધ થાય ત્યાં અવનિ, આભ જ નહીં, પણ અનન્ત આપણી આગળ ખુલ્લું થઈ જાય, સીમમાંથી અસીમમાં સરી જઈ શકાય; પરી ઊડતી થઈ જાય. આમ

પતંગિયું ને ચંબેલી!
એક થયાં ને બની પરી!

આ જાદુ તમારી આંખ આગળ થઈ ગયું.

Walker Percyએ એમના Metaphor as mistake નામના લેખમાં કહ્યું છે: There must be a space between name and thing... ચંબેલીનું ફૂલમાં થતું રૂપાન્તર (મને તો 'પરિણતિ' કહેવાનો લોભ છે) કેટલાકને નિરર્થક લાગશે. એમની સદર્થકતા બહુ સાંકડી હોય છે; એમાં સમીકરણ અને લઘુતમ દઢભાજકની જ, ઝાઝે ભાગે અવરજવર હોય છે. આ કાવ્ય બાળસૃષ્ટિનું કાવ્ય છે એમ મેં કહ્યું તે એટલા જ માટે કે બાળકના મનમાં પદાર્થો અને પદાર્થનાં નામો સિક્કો અને સિક્કા ઉપરની છાપની જેમ જડાઈ ગયેલાં હોતાં નથી. હજુ નામ બંધાયાં હોતાં નથી, આથી યદચ્છાવિહારને પૂરતો અવકાશ રહે છે. આથી, અર્થનો ગાંગડો હજુ બંધાયો હોતો નથી. એની નિરર્થકતા જ એની સૌથી મોટી સદર્થકતા છે. આવા કાવ્યનો અર્થ તે એમાં રહેલું સવાઈ સત્ય છે.

આ કાવ્યમાં રવીન્દ્રનાથના 'શિશુ'માંનાં કાવ્યોની આબોહવા છે. એ કાવ્યો સાથેની આ કાવ્યની સગોત્રતા પ્રકટ છે. શ્રીધરાણીની કવિતાનો એ, મને તો સૌથી વધુ આસ્વાદ્ય એવો પ્રદેશ છે. બીજી કવિતાની આજુબાજુ અખબારી ઇબારતનું ઘાસ ઊગી નીકળ્યું છે, થોડોક ઘોઘરો ખોખરો સાદ સંભળાય છે. પણ ચંબેલીના જેવું નાજુક છતાં ભાવજગતની અનન્તતામાં સેલારા મારતું આ કાવ્ય સંતાડીને ખિસ્સામાં મૂકી દેવા જેવું છે.

શિશિર

ખરખર ખરે
પાનખર પર્ણ
ઝરમર ઝરે.
શિશિરની શીત લહર જરી વાય,
વૃક્ષની કાય
જીર્ણ અતિ, પત્ર પત્ર થર્થરે!
પીત અતિ શુષ્ક
ખડખડે, રુક્ષ
વૃક્ષથી ખરે,
હવામાં તરે,
ધીમેથી ધરતી પર ઊતરે;
એક પછી એક
ઝરંત અનેક
પત્રનો તંત
વહંત અનંત.
ઊઘડે તરુવર કેરી કાય,
ચીવરે પીત ધરા ઢંકાય;
વૃક્ષ નિજ રૂપ ધરંતું નગ્ન,
પીત ચીવરમાં ધરતી મગ્નઃ

બેઉ તપ તપે,
પંખી પંખીની સોડે લપે.

– પ્રજારામ રાવળ (પદ્મા)

આપણી ઇન્દ્રિયોમાં પ્રમાણમાં વિશેષ સજાગ એવી ઇન્દ્રિયો બેઃ આંખ અને કાન. એમાં આંખને 'નયન' કહીને એ બીજી બધી ઇન્દ્રિયોને દોરે છે એમ પણ સૂચવાયું છે. છતાં, કેટલીક વાર દૃષ્ટિ જ્યાં ન પહોંચે ત્યાં કાન પહોંચી શકે છે. જે દૃષ્ટિસીમાની બહાર હોય તે શ્રુતિસીમાની અંદર હોઈ શકે છે. સ્પર્શને તો નિકટતા વગર ન ચાલે. કળાના નિર્માણમાં પણ મુખ્ય તૃપ્તિ આંખ અને કાનની જ થાય છે.

આપણે રસ્તેથી ચાલ્યા જઈએ છીએ અથવા બારી આગળ બેઠા છીએ. ઇન્દ્રિયોનું લક્ષ કોઈ એક વસ્તુ પર કેન્દ્રિત નથી, આપણે શૂન્યમનસ્ક છીએ. ત્યાં એકાએક કશોક અવાજ કાને પડે છે, સૌથી પ્રથમ કાન જાગે છે; માટે કવિ અવાજથી શરૂઆત કરે છેઃ 'ખરખર ખરે.' એ અવાજને શોધવા આંખ દોરવાય છે ને ત્યારે એ અવાજ તો પાનખરનાં ખરતાં પાંદડાંનો હતો તે દેખાય છે. આમ સાંભળવાનો ને દેખવાનો સરવાળો થતાં આખું સંવેદન પૂરો આકાર પામે છે.

પહેલી લીટીમાં ખરતાં પાંદડાંની શુષ્કતાને સૂચવતો રુક્ષ અવાજ 'ખરખર' હતો તે ત્રીજી લીટીમાં બદલાઈ ગયો. ક્રિયા પણ બદલાઈ ગઈ. જ્યારે ખરવાનું સતત ચાલુ રહે ત્યારે એ 'ખરવું' મટીને 'ઝરમર' બની પડે. જ્યાં તૂટક તૂટકતા છે ત્યાં રુક્ષતા છે, જ્યાં ક્રિયાની ધારાવાહિતા છે ત્યાં તો ઝરમરનું સંગીત છે, પણ એ સંગીત આંખની મદદ વિના સિદ્ધ થયું ન હોત. અવાજ તો સંભળાયો એક જ ખરતા પાંદડાનો; પણ જ્યારે આંખ એ તરફ વળી ત્યારે અનેક પાંદડાંઓને વર્ષાની ઝરમરની જેમ ઝરતાં જોયાં. આમ ઇન્દ્રિયો સાથે મળીને એક વસ્તુને અનુભવગોચર બનાવે ત્યારે વસ્તુનું રૂપ જ બદલાઈ જાય.

કાન અને આંખ પછી વારો આવ્યો સ્પર્શનો – શિશિરની શીત લહરીનો સ્પર્શ થયો. કવિએ 'લહર' શબ્દ વાપરીને વળી 'જરી' શબ્દ ઉમેર્યો છે. આમ તો 'લહર'માં જ લઘુતા, નાજુકતાનું સૂચન છે પણ 'જરી' ઉમેરીને એની માત્રા કેમ વધારી હશે? એની પછીની પંક્તિ વાંચોઃ

વૃક્ષની કાય
જીર્ણ અતિ, પત્ર પત્ર થર્થરે!

આટલી જરી સરખી લહરે વૃક્ષની જીર્ણતાને પ્રકટ કરી, પાંદડે પાંદડું થરથરી ઊઠ્યું! ફરી આ પંક્તિ વાંચી જુઓ: 'પત્ર પત્ર થર્થરે.' તરત જ ખરતાં પાંદડાંના ખરવાના અવાજ સાથે શીતના કમ્પનો પણ ભેગો અનુભવ થશે. પહેલાં કાન અને આંખે ભેગાં થઈને એક અનુભવ કરાવ્યો.

જીર્ણતા તરફ આપણું ધ્યાન વાળતાં કવિ હવે ત્રણે ઇન્દ્રિયોને ભેગી રાખીને આખા અનુભવને નવી સમગ્રતા અર્પે છે. અહીં પણ આપણે શરૂઆત કરીએ છીએ – જીર્ણતાસૂચક પીળા રંગથી, રુક્ષ અને કર્કશ ખડખડાટથી. પણ ખરવાની ક્રિયા વળી અન્તમાં 'તરવા'માં બદલાઈ જાય છે.

વૃક્ષ પરથી અલગ થતાં વૃક્ષની સ-રસ સજીવતાથી અલગ થવાના આંચકામાં રહેલી કર્કશતા ખરવાની ક્રિયાના પૂર્વાર્ધમાં તો રહી જ છે પણ વૃક્ષનો ખોળો છોડીને પાંદડું હવાને ખોળે બેસે છે કે તરત તરવા માંડે છે. આપણી આંખો સમક્ષ હવામાં સેલારા મારતું પાંદડું તરત ખડું થાય છે. અને અન્તે, પૃથ્વી ઉપર એ ઊતરે છે '(તરે'માં કેવળ 'ઊ' ઉમેરીને તરવાની અને ઊતરવાની ક્રિયા વચ્ચેનું સંક્રમણ કવિએ કેવી ખૂબીથી બતાવી દીધું છે!) ત્યારે એનામાં હળવાશ છે, મરણમાં રહેલી જડતાનો ભાર નથી.

આટલે આવ્યા પછી કવિ ફરી આપણું ધ્યાન ખરતાં પાંદડાંની ધારાવાહિતા તરફ ખેંચે છે. જો વિચ્છિન્ન કરીને એકને જ ખરતું જોઈએ તો કદાચ આપણે વ્યાકુળ થઈ જઈએ. પણ ક્રિયામાં રહેલી ધારાવાહિતા આપણા મનને એમાં તરતું કરી દે છે; ને પાણીમાં તરતા હોઈએ ત્યારે પાણી આપતા શરીરનો થોડો ભાર પોતે ઉપાડી લે છે તેમ ખરવાની ક્રિયાનું આ સાતત્ય જ વિચ્છેદના વિશ્લિષ્ટ ને એકાંગી અનુભવમાં રહેલી વ્યાકુળતાનો બોજ ઉપાડી લે છે; અને આપણું ધ્યાન અનન્ત વહન તરફ જ વળે છે. અહીં પણ આ વહનની અનન્તતા સૂચવવા અનુનાસિકના રણકારની – એક રણકારમાંથી પ્રતિધ્વનિત થતા બીજા રણકારની પરમ્પરા કેવી સરસ ગોઠવી છે!

ઝરંત અનેક
પત્રનો તંત
વહંત અનંત…

આ કક્ષા સુધી લાવ્યા પછી કવિ આ અનુભવનું રહસ્ય પ્રકટ કરે છે; અને અહીં એક પ્રાકૃતિક ઘટના વિસ્તરીને સૃષ્ટિક્રમમાં પ્રવર્તતા ઋતને પ્રકટ કરવામાં લેખે લાગે છે. વૃક્ષે વસ્ત્રનો ત્યાગ કરીને નિરાવરણતાને સ્વીકારી, તો વૃક્ષે ઉતારેલા એ વસ્ત્રને જ ધરાએ

ધારણ કરી લીધું. અહીં પાંદડાંઓનો પીળો રંગ બૌદ્ધ શ્રમણોનાં પીળાં ‘ચીવર’ની યાદ આપે છે. પીળા રંગની સાથેના આ અધ્યાસને કવિ ઉપયોગમાં લઈ લે છે અને આમ તપશ્ચર્યાનો ભાવ કૃત્રિમ રીતે આરોપિત થયો હોય એમ લાગતું નથી. વૃક્ષ નિરાવરણ બનીને તપ કરે છે. ધરતીને પીત ચીવર ધારણ કરાવીને શિશિરમાં અનુભવાતી એક પ્રકારની મગ્નતાનો પણ કવિ અહીં ઉલ્લેખ કરે છે. વસન્તની સમૃદ્ધિના અધિકારી બનવાને માટેનું આ તપ છે તે કવિએ પ્રકટ કર્યું નથી તે સર્વથા ઉચિત જ છે.

કાવ્યની છેલ્લી પંક્તિમાં કવિએ અણધારી ઉપમા પ્રયોજી દીધી છે. વૃક્ષ અને ધરતી તપ તપે છે. એ તપ જ બંનેને નિકટ લાવે છે. શિશિરની શીતનો કમ્પ જ આપણા એકાકીપણાનું ભાન કરાવીને કોઈની સોડની હૂંફ શોધવા પ્રેરે છે. આ નિકટતાનું સુન્દર પ્રતીક તે પંખીની સોડમાં હૂંફ પામવા લપાતું પંખી. આ પ્રતીકની યોજનાથી નિકટતાની અનુભૂતિ સુરેખ આકાર ધારણ કરી રહી છે. ખરતું પાદડું વિચ્છેદને પ્રકટ કરે છે. આમ કાવ્ય વિચ્છેદની વાતથી શરૂ કર્યું પણ અન્તમાં તપમાં જ અનુભવાતી અભિન્નતા સુધી આપણને કવિ લઈ આવ્યા. આમ ખરતાં પાંદડાંની સાથે ખરતાં ખરતાં આપણે પણ પીત ચીવર બનીને કોઈનું આચ્છાદન બની ગયા. આપણે પણ વિચ્છેદથી નિકટતા સુધીની યાત્રા પૂરી કરી.

કાવ્યમાં ખરતા પાંદડાના લયને પણ કવિ પકડી શક્યા છે. એ હવામાં જે રીતે સેલારા લેતું, તરતં઼ુ તરતં઼ુ નીચે ઊતરે છે તે ગતિના લયને અનુરૂપ કાવ્યમાં એમણે લય યોજ્યો છે. એ માટે આખું કાવ્ય ફરી એક વાર સાંભળો.

ઇન્દ્રિયસન્તર્પકતાની દૃષ્ટિએ પ્રજારામ કવિ કાન્તની પરમ્પરાના કવિ છે.

ગલ, વાયસ

ગલ, વાયસ; શ્વેત, શ્યામ.
અંભોધિને તટપ્રદેશ રમે ’ભિરામ.
આ સંધિને સમય,
અંચલ શર્વરીનું
ઝીણું, વરેણ્ય કિરણે ગ્રહી લીધ સ્હેજ.
રે બે સલજ્જ ઉરનો મધુપર્ક મેળો!
અંકાય પેલી ક્ષિતિજે અરુણાઈ, કેવું
આનંદની લહર શું પ્રસરંત હેત!
આછો ઉઘાડ સમચિત્તની શાંતિવંત,
પાંખો રમે ધવલ કૃષ્ણ હળીમળીને,
આંહીં વ્યતીત-ભવિતવ્ય મહીં વિહાર
ને સ્વપ્ન-જાગૃત-અવસ્થિતિ-એકસંગ!
    હું અર્ધ પાંપણ ઢળેલ દગો ભરીને
છાયા-પ્રકાશમય વિશ્વ લહું લલામ.
છાયાપ્રકાશ;
ગલવાયસ;
શ્વેત શ્યામ!

– **રાજેન્દ્ર શાહ (શ્રુતિ)**

કશાક પ્રબળ ભાવાવેગને કારણે કે કશાકથી અત્યન્ત પ્રભાવિત થઈ ગયા હોઈએ,

ને આપણે કંઈક બોલવા જઈએ ત્યારે પ્રારમ્ભનો ભાગ આવી ભાવસ્થિતિને કારણે આવેલી અવાક્-તાને ભેદીને પ્રકટ થઈ શકતો નથી. આ કાવ્ય આવી જ એક ભાવદશામાં શરૂ થાય છે ને તેથી જ વસન્તતિલકાના પૂર્વાર્ધના પાંચ અક્ષરો મૌનના બુદ્‌બુદ રૂપે લુપ્ત થઈ ગયા છે. પૃથ્વીની આજુબાજુ વાતાવરણનો પરિવેશ છે તેમ દરેક શબ્દની આજુબાજુ મૌનનું મણ્ડળ છે. દરેક સાર્થક રીતે પ્રયોજાયેલો શબ્દ એ જેટલા મૌનમાંથી ઘડાયો હોય છે તેટલાનું સંવેદન આપણને કરાવે છે. આ પ્રથમ પંક્તિ, આ અર્થમાં, કવિની વિશિષ્ટ ભાવદશાને કારણે આવેલી અવાક્-તામાંથી ધીમેથી ડોકું ઊંચું કરીને આપણી આગળ પ્રકટ થાય છે. એનો વાણીમાં ઉદય થાય તે પહેલાંનો મૌનનો પરિવેશ આ પંક્તિમાં અનુભવાય છે. આમ ભાવની એક વિશિષ્ટ આબોહવાનો અણસાર પ્રથમ પંક્તિમાં જ છે.

મૌનની સરહદને વટાવીને બહાર નીકળીએ કે તરત જ ‘ગલ’ શબ્દ – બે લઘુનો બનેલો શબ્દ આપણને સામો મળે છે. મેં કાવ્ય પહેલી વાર વાંચ્યું ત્યારે ટિટોડી અને કાગડો: શ્વેત અને શ્યામ એ બરાબર મનમાં બેસી ગયેલું. પણ બીજા વાચને મનમાં પ્રશ્ન થયો કે ટિટોડી માટેનો ‘ગલ’ શબ્દ તો અંગ્રેજી છે. ગુજરાતીસંસ્કૃત શબ્દકોશમાં પણ ‘ગલ’નો અર્થ ટિટોડી એ એવું કોઈ ધોળું પંખી આપેલો નથી. ગુલબાસનું ફૂલ ધોળું હોય છે ખરું; પણ બીજી પંક્તિમાં ‘અંભોધિને તટપ્રદેશ રમે’ એમ છે ને વળી ‘ગલ’ની સાથે જ ‘વાયસ’ને બેસાડ્યો છે. આપણા કવિઓ કવિતામાં સહેજે અંગ્રેજી શબ્દો વાપરે છે, પણ કવિના ભાવાવેગથી ભારે બનેલા મૌનમાંથી સાકાર થઈ ઊઠતો પહેલો શબ્દ ‘ગલ’ અને પછી કાગડાને માટે ગીર્વાણ ગિરાનો ‘વાયસ’ – કોણ જાણે કેમ મનમાં સહેજે ખટકે છે. પણ આ કાવ્યમાં તો ‘ગલ’ એટલે ટિટોડી જ.

આ કાવ્યની ભૂમિકા જ સન્ધિસ્થળ છે. કવિતાનું જન્મસ્થાન જ એક સન્ધિસ્થળ છે: અનિર્વચનીયમાંથી શબ્દ પ્રકટે છે, અર્થનાં આન્દોલનો વિસ્તરે છે ને એ આન્દોલનો વળી અનિર્વચનીયતાના અવકાશમાં વેરાઈ જાય છે. જે બેની સન્ધિ થાય છે તે એકબીજાથી વિરુદ્ધ છેડેના હોય છે: ધરતી અને સમુદ્ર, દિવસ અને રાત, શ્વેત અને કૃષ્ણ. પણ જે એકબીજાથી વિરુદ્ધ છેડે હોય, જેમની વચ્ચે વિરોધ હોય તેમની જ સન્ધિ હોવી ઘટે ને? આ કાવ્યમાં પણ આવી ત્રિવિધ સન્ધિઓ છે. એક તો શ્વેત અને શ્યામની સન્ધિ, બીજી દિવસ અને રાતની સન્ધિ (‘આ સન્ધિને સમય’ એમ કહ્યું છે તેને બદલે આપણે ‘આ

સન્ધિનો સમય' જરા છૂટ લઈને વાંચી શકીએ) અને ત્રીજી તે ધરતી અને સમુદ્ર (સ્થૂળ અને પ્રવાહી તત્ત્વની)ની સન્ધિ.

અપ્રકટ, અવ્યક્ત બૃહત્ શૂન્યમય હોય છે પણ એ પ્રકટ થાય છે ત્યારે એ બે સામસામા ધ્રુવની વચ્ચે પોતાને વિસ્તારે છે. 'સામસામા' એટલે વિરોધી! એ એકબીજાની સમ્મુખ તો ખરા! છતાં, એવા બંને ધ્રુવોને આવરી લઈને જ પૂર્ણ પૂર્ણ બને છે. પૂર્ણતાની આ અનુભૂતિ આવી 'સન્ધિને સમય' આપણને થાય છે.

અને સન્ધિ નામે રમણીય હોય છે, એટલું જ શા માટે? સન્ધિ એ રમ્યતાનો પર્યાય જ છે. 'લગ્ન'માં લાગવું, જોડાવું એવો અર્થ છે, મને તો એને સ્થાને 'સન્ધિ' શબ્દ જ વધુ રુચે, કારણ કે એમાં એકરૂપ થવું, અભિન્ન બનીને એકબીજામાં ભળી જવું એવો અર્થ છે, તે મને ગમે છે.

તો આ સન્ધિ પણ રમ્ય છે જ. કવિ એની રમ્યતા વર્ણવતાં કહે છે – ના, કહેતાં પહેલાં 'આ સન્ધિને સમય' એમ કહીને સામે ક્ષિતિજ તરફ દૃષ્ટિ માંડે છે ને એ શોભાથી ફરી અવાક્ બનીને મૌનમાં સરી પડે છે. પછી એમાંથી બહાર નીકળીને કવિ કહે છે:

અંચલ શર્વરીનું
ઝીણું, વરેણ્યકિરણે ગ્રહી લીધ સ્હેજ.

આ પંક્તિ વાંચતાં જ આનન્દવર્ધને 'સમાસોક્તિ' અલંકારના નિદર્શન રૂપે ટાંકેલો પેલો પ્રખ્યાત શ્લોક યાદ આવે છે:

ઉપોઢરાગેણ વિલોલતારકં
તથા ગૃહીતં શશિના નિશામુખમ્!
યથા સમસ્તં તિમિરાંશુકં તયા
પુરોઅપિ રાગાદ્ગલિતં ન લક્ષિતમ્ ||

અલબત્ત, અહીં થોડો ફેર છે પણ મૂળ બંધારણ એક જ છે. શશીને સ્થાને આપણી કવિતામાં 'વરેણ્યકિરણ' છે. 'વરેણ્ય' એટલે સૂર્ય – આથમતો સૂર્ય, અસ્તંગામી વૃદ્ધ સૂર્ય – એમ જ કદાચ કવિને અભિપ્રેત છે. પેલા શ્લોકમાં શશીએ નિશામુખને ગ્રહ્યું છે તે વધુ રુચિર લાગે છે. એવું મિલન 'મધુપર્ક મેળો' વધુ સાચી રીતે બની રહે છે. પણ આપણા કવિ એટલે સુધી આગળ વધવા માગતા નથી. માટે 'વરેણ્યકિરણે' (શર્વરીનું અંચલ) 'ગ્રહી લીધ સ્હેજ' એમ કહીને અટકી જાય છે. મને આ 'કિરણ' શબ્દ પણ

અહીં ખૂંચે છે. (એક તો એના નપુંસકલિંગને કારણે) ને 'કર' જેવો શબ્દ સંસ્કૃતમાં હોય પછી 'કિરણ' વાપરવાની કવિને ફરજ તો પડતી નથી જ.

'સ્હેજ'ના ઉપયોગનો બચાવ 'સલજ્જ' શબ્દ વાપર્યો છે તેથી કરી શકાય. 'સલજ્જ' છે ને 'પ્રગલ્ભ' નથી માટે અંચલને 'સ્હેજ' અડીને રહી જાય છે. અલબત્ત, તેથી 'મધુપર્ક મેળો' તો રચાય જ છે. કવિએ 'મધુપર્ક' શબ્દના અધ્યાસનો સાર્થકતાથી ઉપયોગ કર્યો છે, એ તો ચોરીમાં બેસીને વિધિપુર:સર પાણિગ્રહણ કરનાર સૌ કોઈને સમજાઈ જશે. એ લજ્જારુણ કપોલની અરુણાઈ ક્ષિતિજ પર વિસ્તરી ગઈ.

આટલે સુધી આવ્યા પછી પેલો ભાવાવેગ જરા મોળો પડે છે ને એની અસર કવિતા પર પણ થાય છે. કવિ હવે આ ભાવસ્થિતિનું ફિલસૂફીને રૂપે પરિવર્તન કરવાના લોભમાં લપટાય છે. પણ ભાવની આબોહવા એવી જામી હોય કે તત્ત્વ પણ એમાં સમરસ થઈને આપણા હૃદયમાં વહી આવે એવું અહીં બનતું નથી; પ્રથમ પંક્તિમાં કવિને આશ્ચર્યનો, આનન્દનો થયેલો રોમાંચ હવે રહ્યો નથી. હવે કવિ કોષ્ટક તૈયાર કરવાની સ્થિતિમાં સરી પડ્યા લાગે છે!

જુઓ ને, માટે જ તો ક્ષિતિજમાંના આછા ઉઘાડને જેનું ચિત્ત 'પરમમ્ સામ્યમ્' પામ્યું છે તેની સાથે સરખાવે છે. કાળનું પંખી શુક્લપક્ષ અને કૃષ્ણપક્ષની પાંખો પસારીને ઊડે છે. આ કલ્પન(image)ની જે શક્યતાઓ છે, એની જે ભવ્યતા છે, એની પ્રચણ્ડ પાંખોના વીંઝાવાનો જે લય છે તે ભાષામાં પ્રકટ કરીને કવિ આપણી ભાષામાં સ્મરણીય બની રહે એવી થોડી પંક્તિઓ આપી શક્યા હોત. પણ કવિ એ તક એળે જવા દે છે – અહીં એનો મૃદુ ભાવ '(હળીમળીને' 'રમે') જ કવિએ આલેખ્યો છે. વળી કવિ જાગૃતિ અને સ્વપ્નની સન્ધિએ વિહાર કરે છે; ભૂત અને ભવિષ્યના સન્ધિસ્થાને ફરે છે – આમ એક્કી સાથે બંને ધ્રુવમાંથી અવસ્થિતિની વિરલતાને નર્યા સાદા અહેવાલના કરતાં કાવ્યોચિત કલ્પનો અને પ્રતીકોની અપેક્ષા હતી. માલાર્મેએ કહ્યું છે તેમ 'A poet does not name a thing, he evokes it.' અહીં સ્થિતિનું નામાભિધાન છે પણ એનું ઉદ્દીપન કે આવિષ્કરણ નથી.

અન્તમાં કવિ ભાવોચ્છ્વાસની સ્થિતિમાં સરી પડે છે ને આ દ્વન્દ્વોનો ઉલ્લેખ કરે છે. એક અત્યન્ત કાવ્યોચિત વિષય, કવિની શક્તિઓને પડકારે એવો વિષય, કવિએ ઝડપ્યો તે માટે અભિનન્દનને પાત્ર, પણ કવિ કંજૂસ બન્યા, અથવા એમની માનીતી

રાણી 'ફિલસૂફી'ને ચરણે ઢળ્યા! આ કાવ્યમાં અન્તમાં કવિના ભાવોચ્છ્વાસની સાથે છાનો છાનો આ કવિતાનો પણ નિઃશ્વાસ રસિકને સંભળાશે.

આધુનિક અરણ્ય

અરણ્ય, જન જ્યાં અગણ્ય પશુ હિંસ્ર શા ઘૂમતાં;
શિલા શત, સિમેન્ટ, કાચ વળી કાંકરેટે રચ્યું;
ધરાતલ પરે ન ઇન્દ્રધનુ લોહનું હો લચ્યું![1]
વનસ્પતિ નહીં, ન વેલ, નહીં વૃક્ષ જ્યાં ઝૂમતાં;
વિહંગ નહીં, રેડિયો ટહુકતો પૂરે વોલ્યૂમે;
નહીં ઝરણ, શી સરે સડક સ્નિગ્ધ આસ્ફાલ્ટની;
ન પ્રેત, પણ આ ઇમારત વિચિત્ર કૈં ઘાટની;
પરીગણ ન, ટ્રામકાર દિનરાત અહીં તહીં ઘૂમે;
સર્યા અતલથી નર્યા સજડ આમ થીજ્યા ઠર્યા;
અહીં નરકનીકળ્યા મલિન ઉષ્ણ નિઃશ્વાસ? કે
કદીક નિજ સ્વપ્નબીજ અહીં વાવિયાં રાક્ષસે
વિશાલ પરિપક્વ આ સ્વરૂપમાં શું ફાલ્યાં ફળ્યાં?
અરણ્ય? છલ આ! રહસ્ય? ભ્રમણે અટૂલો ચડ્યો
પુરંદર સ્વયં અહીં નહીં શું હોય ભૂલો પડ્યો?

– નિરંજન ભગત (છંદોલય)

પ્રિયતમાના સુન્દર મુખ પર વારી જનારો પેલો મુગ્ધ જન પ્રેમનો માર્યો બોલી ઊઠ્યો: આ મુખ નથી, ચન્દ્ર છે. જે એને અત્યન્ત પ્રિય હતું, તેનો એણે નિષેધ કર્યો ને એને સ્થાને

1. પાઠાંતર: અને નભ થકી ય ઇન્દ્રધનુ લોહનું હ્યાં લચ્યું!

ચન્દ્રની સ્થાપના કરી. એને પ્રસ્તુત તો છે મુખ, પણ તેને નકારીને એ સ્થાપે છે અપ્રસ્તુત એવા ચન્દ્રને. આમ મુખને જ નકારીને એ મુખના પર વારી ગયાની વાત કરે છે!

આ કવિતામાં પણ ‘આ આ નથી પણ આ છે’ એનો જ એકસરખો રણકાર આપણા કાનમાં વાગે છે. પણ પેલા સુન્દર મુખ પર વારી જનાર મુગ્ધ જન અને આપણા કવિ વચ્ચે આસમાનજમીનનો ફેર છે. આ કાવ્ય વાંચીને કોઈ એમ નહીં કહે કે આપણા કવિ મુગ્ધ બનીને, શહેરના પર વારી જઈને, બોલે છે (કેટલાક એમ માને છે કે તમે હૃદયથી કશાકના પર વારી નહીં ગયા હો તો કવિતા લખાય જ નહીં. એવા લોકોનેય જવાબ દઈ શકાયઃ કવિ પોતાના કાવ્યવિષય પર વારી જતો નથી પણ કાવ્યરૂપ લેતી પોતાની ઉક્તિ પર વારી જતો હશે, કદાચ!).

તો અહીં અપહ્નુતિ છે એમ કહેવું, એના કરતાં અપહ્નુતિની વિડમ્બના છે, એમ કહેવું જ વધુ ઉચિત છે. વિડમ્બનાનો પણ આગવો રસ છે, અને એ પણ આસ્વાદ્ય બને છે. સમ ખાવા પૂરતું સાદૃશ્ય હોય તો બસ, કવિનું કામ ચાલ્યું. અને આખરે સાદૃશ્ય એ કાવ્યની બહારથી તૈયાર આણેલી વસ્તુ તો નહિ જ હોવી જોઈએ ને? એનું સાદૃશ્ય કાવ્યમાં રચાઈ રહેવું જોઈએ. આપણે આ કાવ્યમાંની અલંકારયોજનાને તપાસીએ. પ્રથમ વાત તો એ કે, કવિએ પ્રયોજેલી વિશિષ્ટ અલંકારયોજનારીતિ કવિના વક્તવ્યનું મુખ્ય બળ બની રહે છે. એ કાવ્યમાંનાં અનેક અંગો પૈકીના એક અંગ તરીકે નથી, એ જ મુખ્ય છે.

બીજી વાત એ કે આ અલંકારયોજનામાં મુગ્ધતા નથી પણ ભ્રાન્તિમુક્ત થનારની દૃઢ ઉક્તિ છે. રોમેન્ટિક કવિજનો જેની ભ્રાન્તિમાં રાચતા, તે પરી, ઝરણ, વિહંગ – એ બધાંને એ નકારે છે, પણ એ નકાર પાછળ, જેને નકારે છે, તેના પર વારી જવાની વૃત્તિ નથી, પણ ભ્રાન્તિમુક્ત થયા પછી, જે છે તેને તે રૂપે જોવાનો દૃઢ આગ્રહ છે. એટલે આ આપને આગળ જોઈ ગયા તેવી ‘આ મુખ નથી પણ ચન્દ્ર છે’ એ સ્વરૂપની સમપદ અપહ્નુતિ નહીં, પણ ‘આ ચન્દ્ર નથી પણ મુખ છે’ એ સ્વરૂપની વ્યસ્તપદ અપહ્નુતિ છે. અલંકારની આવી યોજના નિરંજનની એક વિશિષ્ટતા છે. અલબત્ત, કેટલીક વાર એનો અતિરેક થઈ ગયેલો કોઈકને લાગે તો નવાઈ નહિ. વળી કવિ આવા આ દૃશ્યમૂલક અલંકારમાં ક્યાંક સાદૃશ્ય નહિ પણ વિસદૃશતાને જ પાયા રૂપે સ્વીકારે છે. આથી એમાં બળ આવે છે.

કવિ અરણ્યસમ બની રહેલા આધુનિક નગરની વાત કરે છે. પણ નગરનો એમણે

એવો તો સમૂળો નિષેધ કર્યો છે કે કાવ્યમાં એ વર્ણ્ય વિષય તરીકે માત્ર સૂચિત રૂપે જ રહે છે; છતાં આ સૂચન અત્યન્ત પ્રકટ સ્વરૂપનું છે, એનીય ના નહીં. વધારે પડતી પ્રકટતા કાવ્યમાં ઇષ્ટ લેખાતી નથી. આથી કવિ સમીકરણનાં બંને પદ માંડી આપે છે ત્યારે એમાં થોડી યાન્ત્રિકતા આવી જવાનો ભય રહે છે. પછી કોઈ ચતુર ભાવક કવિની યાદી કાવ્ય પૂરું થતાં પહેલાં પોતાના મનમાં પૂરી કરી લઈ શકે.

એ વાત સાચી કે, શહેરમાં મનુષ્યો ભક્ષ્યભક્ષકના, શોષ્યશોષકના સમ્બન્ધથી જીવે છે માટે હિંસ્ર પશુથી જરાય ઊણા નથી. પણ એ સહેજ ઓછું પ્રકટ કરીને કહ્યું હોત તો, આ પરિચિત હકીકતનો સાક્ષાત્કાર વધુ આસ્વાદ્ય બની રહ્યો હોત. પ્રથમ પંક્તિમાં અને શીર્ષકમાં નગરના અરણ્યત્વ પર જ કવિએ ભાર મૂક્યો છે. માટે જ બીજી અને ત્રીજી પંક્તિમાંની શિલા, સિમેન્ટ, કાચ, કાંકરેટના બનેલા નગરની લોહના ઇન્દ્રધનુ રૂપે સમ્ભાવના કરતી, ઉત્પ્રેક્ષા સંસૃષ્ટિ નહીં પણ સંકર જ લાગે છે.

એ બે પંક્તિ પછી વળી નગરનું અરણ્યત્વ પુનઃસ્થાપિત થાય છે. ચોથી પંક્તિ પછીથી અપહ્નુતિ અવતરે છે. વનસ્પતિ નથી પણ... એ પદ જાણે કે કવિએ ખાલી ન રાખ્યું હોય! પાંચમી પંક્તિથી અપહ્નુતિ પૂર્ણરૂ રૂપે શરૂ થાય છે. ‘વિહંગ’થી આકાશના વિસ્તારનું ને મોકળાશનું પણ સૂચન થયું. રેડિયો હવાનાં મોજાં સાથે વહી આવતાં ધ્વનિઆન્દોલનને ઝીલે છે પણ એની સાથે આકાશનો અધ્યાસ નથી. પંખી ડાળે લપાઈને ટહુકે, એનો ટહુકાર વિક્ષેપરૂપ ન બનતાં જીવનમાં વણાઈ જાય.

કવિએ ‘ટહુકવું’ રેડિયો સાથે જોડીને વિરોધ ઉત્કટ બનાવ્યો છે ને ‘પૂરે વોલ્યૂમે’ ઉમેરી ‘ટહુકતો’ શબ્દની વિડમ્બનાની માત્રા વધારી છે. ઝરણ નથી, પણ સ્નિગ્ધ આસ્ફાલ્ટની સડક છે એમ કહીને ઝરણની સંગીતમય સજીવ પ્રવાહિતાને આસ્ફાલ્ટની જડ સડક જોડે બળપૂર્વક વિરોધાવી છે. એને સ્નિગ્ધ કહી છે ને પછી ‘આસ્ફાલ્ટ’ શબ્દની અંદર આવતા સંયુક્તાક્ષરોના આસ્ફાલનથી એ સ્નિગ્ધતાની જ વિડમ્બના કરી છે. આવી લયસૂઝ નિરંજનમાં ઘણી વાર દેખાય છે. અપહ્નુતિનું એકધારાપણું બદલવાની ઇચ્છાથી, કદાચ, કવિ હવેની અપહ્નુતિને જુદી રીતે પ્રયોજે છે ને કહે છે: આ તમને કશુંક પ્રેત જેવું લાગે છે, નહિ? ના, પ્રેત નથી, પણ પ્રેતના જેવા વિચિત્ર ઘાટની ઇમારતો છે. અહીં પેલો વિરોધ નથી, સાદૃશ્ય છે; પણ આ સાદૃશ્ય ઇમારતોના પ્રેતત્વને ઘેરું ઘૂંટવામાં ખપ લાગે છે, માટે વાપર્યું છે. પછીની પંક્તિ છે:

પરીગણ ન, ટ્રામકાર દિનરાત અહીંતહીં ઘૂમે; ...

અહીં પૃથ્વી છન્દની આ પંક્તિના ઉત્તરાર્ધને ત્વરિત ઉચ્ચારણથી બોલી લેવો પડે છે. છન્દ તાજા જ શીખનાર વિદ્યાર્થી 'આ પંક્તિમાં તો 17ને બદલે 19 અક્ષર છે માટે છન્દોભંગ થયો' એમ બરાડી ઊઠશે. પણ કવિએ આ છન્દોભંગ સાભિપ્રાય કર્યો જણાય છે. ટ્રામકારની દોડાદોડમાં રહેલી કર્કશ ત્વરિતતાનો જ ખ્યાલ એમને આ પ્રકારના 'છન્દોભંગ'થી આપવો હશે. પણ આ પંક્તિમાંનો યતિભંગ કાવ્યના અર્થને ઉપકારક નથી, માટે એની ફરિયાદ તો કરવી પડશે. 'પરીગણ ન –' આટલું બોલી જુઓ, પેલો બિચારો 'ન', જે અપહ્નુતિમાં સૌથી વજનદાર છે, તે અહીં 'ટ્રામકાર' જોડે ઘસડાઈ નથી જતો? આ 'ન'નું નબળા પડી જવું આપણને ગમતું નથી, કારણ કે એ કાવ્યના હિતમાં નથી.

અપહ્નુતિની માળા અહીં પૂરી થાય છે ને વળી ઉત્પ્રેક્ષા આવે છે. આ બે પંક્તિ જરા ધ્યાનપૂર્વક, કાન સરવા રાખીને વાંચો:

સર્યા અતલથી નર્યા સજડ આમ થીજ્યા ઠર્યા
અહીં નરક નીકળ્યા મલિન ઉષ્ણ નિ:શ્વાસ? કે ....

કવિ આપણને શ્વાસ મૂકવા દેતા નથી. આપણે પણ રુંધાઈ રહેલો શ્વાસ 'નિશ્વાસ' શબ્દ પૂરો ઉચ્ચારીએ પછી જ મુક્ત થાય છે; ને આમ આ પ્રકારની યોજનાથી 'નરકનીકળ્યા મલિન ઉષ્ણ નિશ્વાસ'ની, આ પ્રકારની યોજનાથી પ્રતીતિ કરાવે છે. એ જ રીતે 'સર્યા', 'નર્યા', 'ઠર્યા' તથા 'થિજ્યા', 'નીકળ્યા'ની પણ સાભિપ્રાય યોજના કવિએ કરી છે. હજુ તો આપણે હમણાં જ શ્વાસ છોડ્યો છે, ત્યાં તરત જ 'કે'થી વળી બીજું વાક્ય શરૂ કરી દે છે:

કદીક નિજ સ્વપ્નબીજ અહીં વાવિયાં રાક્ષસે
વિશાલ પરિપક્વ આ સ્વરૂપમાં શું ફાલ્યાં ફળ્યાં?

અહીં કવિની નફરત વધુ પ્રકટ ને ઉત્કટ સ્વરૂપે પ્રકટ થાય છે. પણ આ ઉત્પ્રેક્ષાને કવિ ખાળી દે છે. જો એમ કર્યું ન હોત તો એ પાતળી પડી ગઈ હોત. અન્તની બે પંક્તિઓ પાઠ કરનારે યથાયોગ્ય કાકુઓ સહિત ઉચ્ચારવી જોઈએ એવી અપેક્ષા છે.

અરણ્ય રૂપે નગરનું વર્ણન કરીને, નગરવાસીઓની હિંસકતા, એમના જીવનની યાન્ત્રિકતા, કદર્યતા, નારકી નિરાનન્દતા બતાવ્યા પછી કવિ પ્રશ્ન કરે છે: આને અરણ્ય કહેવાય ખરું? એ ય એક ભ્રાન્તિ નથી? હા, આ તો છળ જ છે. તે પછી જાણે ક્યાંકથી કોઈ કહેતું હોય કે આ તો રહસ્ય છે... તો તેની સામે પ્રશ્ન ફેંકીને કવિ પડકારે છે:

'રહસ્ય?' આને તમે રહસ્ય કહેશો? પછી મુખમુદ્રાને વિકૃત કરતું કડવું હાસ્ય હસતાં હસતાં કવિ બોલે છે:

.... ભ્રમણે અટૂલો ચડ્યો
પુરંદર સ્વયં અહીં નહિ શું હોય ભૂલો પડ્યો?

અહીં 'પુરંદર' શબ્દ કવિએ ખાસ હેતુથી જ વાપર્યો હશે ને? કવિ કદાચ આમ કહેવા ઇચ્છતા હશે: શત્રુઓના પુરનો નાશ કરી ચૂકેલો ઇન્દ્ર એવા જ આ પુરનો નાશ કરવા અહીં આવી તો ચઢ્યો હશે પણ આ પુર તો એ પુરન્દરને ભૂલમાં નાખી દે એવું અટપટું છે! આમ, આ નગરનો નાશ કરવામાં તો પુરન્દર પણ પાછો પડ્યો એમ કહીને, તો આવાં નગરોનો નાશ કોણ કરશે? એવી અધીરાઈભરી ચિન્તા કવિ સૂચવતા લાગે છે. આવો હેતુ 'પુરંદર' શબ્દના પ્રયોગને સાર્થક બનાવે છે.

અહીં 14 પંક્તિ ગણીને, પ્રાસની 'અબબઅ, અબબઅ, અબબઅ, કક' એ સ્વરૂપની વ્યવસ્થિત યોજના જોઈને વિદ્યાર્થી એને 'સોનેટ' કહેવા લલચાશે. આઠ પંક્તિ આગળ અપહ્નુતિમાળા પૂરી થાય છે, એટલે એક ખણ્ડ પૂરો થયો એમ કહી શકાય. પણ ત્યાં સોનેટને જરૂરી એવો અર્થવળાંક નથી. એવો સહેજ મરોડ 13મી પંક્તિના પ્રશ્ન અને આશ્ચર્યમાં કદાચ કોઈને વરતાય. કવિની પ્રાસયોજના જોતાં કવિ પણ એ જ ઇષ્ટ ગણતા હોય એમ લાગે છે. પણ ચૌદ પંક્તિ સળંગ છાપીને કવિએ એ પરત્વે પોતાની ઉદાસીનતા બતાવી છે. એટલે ચૌદ પંક્તિક કાવ્ય કહીને આપણે ચલાવી લેવું હોય, તો કવિ કશો વાંધો નહીં લે.

'પ્રવાલદ્વીપ' નામની કાવ્યમાળાનો આ પહેલો મણકો છે. એમાં વ્યંગમાં મુંબઈને 'પ્રવાલદ્વીપ' કહીને એના અંગેનું વર્ણન કરે છે. આથી કોઈક એને એલિયટના 'The Waste land'ના ગુજરાતી સંસ્થાન રૂપે ઓળખાવે છે. આ પ્રકારનાં metropolitan cultureની ટીકા રૂપે લખાયેલાં બીજાં કાવ્યો આપણને અહીં યાદ આવ્યા વગર નહીં રહે.

ડૉ. વિલિયમ્સનું 'Paterson' દૃઢબન્ધ(ઉપરથી અલબત્ત વિશૃંખલ)માં જે રીતે સળંગ આકાર ઉપસાવે છે, કવિના અભિપ્રાયના દૃઢજડ ચોકઠામાં કવિતાને જકડ્યા વિના, તે આપણને જરૂર યાદ આવશે. આ તો એક ચાર સર્ગની, પૂરા વિસ્તારની રચનાની વાત થઈ.

આ વાંચતાં તમને સ્પેઇનના કવિ લોર્કાએ એના અમેરિકાના પ્રવાસ પછી લખેલું A poet in New York પણ યાદ આવશે.

આ ઉપરાંત ફ્રેન્ચ કવિ ફાર્ગ (Fargue)ની Mon Quarter' જેવી રચનાઓ પણ યાદ આવશે. ને એવી કૃતિઓનું સ્મરણ થતાં આપણા કવિની કૃતિની મર્યાદાઓ પણ સ્પષ્ટ થશે. કવિની વ્યગ્રતા, કવિની સરોષ અસન્તુષ્ટતા, આખરે તો એક ભાવમુદ્રાના જડ ચોકઠામાં પરિણમે છે. એ નિયત વક્ર કોણે ઊભા રહીને, થોડી ત્રાંસી રચનાઓ આપે છે, અહીંતહીં લયસૂઝ પ્રકટ કરે છે, થોડીક બળવાળી અલંકારયોજના કરે છે.

પણ આ કૃતિમાં આકાર પામતા ભાવની પાછળ પીઠિકા રૂપે રહેલી વસ્તુ (એને શું નામ આપવું?) કાવ્યમાં એકરસ થતી નથી; એ કાવ્યની બહાર રહીને કાવ્ય પર નિયન્ત્રણ ચલાવે છે. આમ, કવિતા રાહુકેતુની જેમ વિચ્છિન્ન થયેલી લાગે છે. આનું કારણ કદાચ એ હશે કે પેલી પીઠિકારૂપ વસ્તુ, આપણા યુગની comprehensive myth કવિને હાથ લાગી નથી. આથી અહીં વ્યંગ છે, પણ વ્યંગ જે તીખું તેજ વેરે તે તેજ નથી.

એકબીજાથી સાત વેંત દૂર એવી બે વસ્તુને તણખો ઉત્પન્ન કરવા આપણે પ્રસ્તુતઅપ્રસ્તુત રૂપે કાવ્યમાં જરૂર અથડાવીએ પણ એ તણખાની સાથે આનન્દનો, કાવ્યાસ્વાદના આનન્દનો રોમાંચ પણ આપણી શિરામાં ઝણઝણી ઊઠવો જોઈએ. નહીં તો એ અલંકારયોજનાનું violence વન્ધ્ય નીવડે.

આ પ્રકારની વિશિષ્ટ યોજના, એની વિશિષ્ટતાનો વધારે પડતો ભાર કાવ્ય પર લાદ્યા વિના આપણા અનુભવને એક નવા પરિમાણમાં મૂકી આપે, એમ બનવું જોઈએ. વળી અલંકારનો ખડકલો પણ ઘણી વાર કવિમાં અવિશ્વાસ ઉપજાવે. કાવ્ય આખું, એના સર્વ અંશો સહિત અલંકાર બની રહે તે જ ઇષ્ટ. પ્રતીકનું તો હવે નામ લેતાં જ ભય લાગે છે. એના કરતાં હવે આપણે A.G.Lehmanની સંજ્ઞા 'aesthetic monad' વાપરીએ તો ઠીક.

વળાવી બા આવી

રજાઓ દીવાળી તણી થઈ પૂરી, ને ઘર મહીં
દહાડાઓ કેરી સ્ખલિત થઈ શાંતિ પ્રથમની.
વસેલાં ધંધાર્થે દૂરસુદૂર સંતાન નિજનાં
જવાનાં કાલે તો, જનકજનની ને ઘર તણાં
સદાનાં ગંગાસ્વરૂપ ઘરડાં ફોઈ, સહુએ
લખાયેલો કર્મે વિરહ મિલને તે રજનીએ
નિહાળ્યો સૌ વચ્ચે નિયત કરી બેઠો નિજ જગા,
ઉવેખી એને સૌ જરઠ વળી વાતે સૂઈ ગયાં.
    સવારે ભાભીનું ભર્યું ઘર લઈ ભાઈ ઊપડ્યા,
ગઈ અધી વસ્તી, ઘર થઈ ગયું શાંત સઘળું,
બપોરે બે ભાઈ અવર ઊપડ્યા લેઈ નિજની
નવોઢા ભાર્યાઓ પ્રિયવચનમંદસ્મિતવતી,
વળાવી બા આવી નિજ સકલ સંતાન ક્રમશઃ,
ગૃહવ્યાપી જોયો વિરહ, પડી બેસી પગથિયે.

– **ઉશનસ્ (પ્રસૂન)**

આપણામાંના ઘણાના જીવનમાં અસાધારણ પ્રસંગો તો બહુ થોડા આવે છે. આપણું જીવન અનેક નાનાં સુખદુઃખોનું બનેલું છે. એના તાણાવાણાથી જ આપણા જીવનનું પોત વણાય છે. એવો જ એક સાવ સાધારણ ને પરિચિત કુટુમ્બીઓના જુદા પડવાનો પ્રસંગ

અહીં નિરાડમ્બરી રીતે રજૂ થયો છે. આ નિરાડમ્બરને કારણે જ એની વેદના વધુ વેધક બને છે તે આ કાવ્યની ખૂબી છે.

આજીવિકા રળવા દૂર દૂર વેરાઈ ગયેલા દીકરાઓ અને એમની વહુવારુઓ દિવાળી જેવા સપરમા દિવસોમાં ઘરે આવ્યાં છે; શિશુના કલ્લોલથી સૂનું સૂનું ઘર ગાજી ઊઠે છે. ઓરડાની દીવાલો સાથે અથડાઈને પાછી વળતી હવાના નિ:શ્વાસ સિવાય જે ઘરમાં બીજો શબ્દ સંભળાતો નહોતો તે ઘરમાં બંગડીનો રણકાર, ઝાંઝરનો ઝણકાર, બાળકોનો કલશોર, મોટેરાંઓની વાતના તડાકા – આ બધું ઘરને ખચી દે છે; સ્નેહ અને વાત્સલ્યની હૂંફ વાતાવરણમાં વ્યાપી જાય છે. જીવનના તાણાવાણા વણાતા જાય છે ને સુખી સંસારની સુંદર ભાત ઊપસી આવવાની તૈયારીમાં જ છે, ત્યાં વિયોગ ચોરપગલે આવીને વચ્ચોવચ પોતાનું આસન પાથરીને બેસી જાય છે.

વિયોગનો વેધ લાગતાંની સાથે જ એની શ્યામ છાયા બોલાતા શબ્દો ને કલશોર ઉપર જાણે છવાઈ જાય છે. વિયોગની અકળ વેદનાના ભારથી શબ્દો જાણે મૌનને તળિયે જઈને બેસે છે, ને એ રીતે, આ ઘરમાં મિલન પહેલાંની જે શૂન્યતા હતી, તે ફરી વિસ્તરતી અનુભવાય છે. બોલાતા બે શબ્દોની વચ્ચે, સંધાતી બે દૃષ્ટિની વચ્ચે એ શૂન્યતાનો જુવાળ ઘૂઘવી ઊઠે છે. આથી શબ્દ બોલવાની હિંમત ચાલતી નથી, દૃષ્ટિ ઉઠાવવાની હામ નથી રહેતી. કવિ વિયોગની આગલી રાતનું સુરેખ મર્મસ્પર્શી ચિત્ર આંકે છે:

'લખાયેલો કર્મે વિરહ મિલને તે રજનીએ
નિહાળ્યો સૌ વચ્ચે નિયત કરી બેઠો નિજ જગા...'

છેલ્લી વાર બધાં ભેગાં બેઠાં છે – પિતામાતા, ગંગાસ્વરૂપ ફોઈ (જેને કદાચ વૈધવ્ય પછીથી આ ઘરનો જ આશ્રય લેવાનો રહ્યો છે!), દીકરાઓ ને તેમનું કુટુમ્બ – પણ એ બધાંની ભેગો વિરહ પોતે પણ ગોઠવાઈ ગયો છે! પણ વૃદ્ધોએ આ પહેલાં આવા ઘણા વિરહો વેઠ્યા છે, એટલે એને ઉવેખવાની હામ એઓ જ ભીડે છે; ને નિરર્થક, કશા મહત્ત્વ વિનાની, કાંઈ ને કાંઈ વાતો ચાલુ રાખીને, ધસ્યા આવતા નિસ્તબ્ધતાના જુવાળને ખાળવા મથી રહે છે:

'ઉવેખી એને સૌ જરઠ વળી વાતે સૂઈ ગયાં.'

નિષ્ફળ જવા નિર્માયેલા પ્રયત્નમાં જ કેવી કરુણતા રહેલી છે?

આમ આખરે સવાર થયું. પંખીઓનો ટહુકાર બહાર તો થયો પણ ઘરમાં બાળકોનો

ટહુકો થયો નહીં. મોટાભાઈ ને ભાભી પોતાનાં બાળકોને લઈને મોંસૂઝણું થાય તે પહેલાં ચાલ્યાં ગયાં! આમ સૂરજ ઊગતાં તો ઘર અર્ધું ખાલી થઈ ગયું. પછી તો વિરહના ચક્રવર્તીપણાની આણ વિસ્તરવા જ લાગી. બાને એક જ કામ રહ્યું – બાકીનાં બધાંને વદાય કરવાનું. તરતના પરણેલા બે ભાઈઓની નવી વહુઓનું કવિ, એક સરસ સમાસ યોજીને, આપણાં મનશ્ચક્ષુ સમક્ષ તરવર્યા કરે એવું ચિત્ર આંકી દે છે: 'પ્રિયવચનમંદસ્મિતવતી.' મલાજાને કારણે પ્રિય સાથે ધીમે અવાજે વાત કરતી, મર્યાદાને કારણે ખડખડાટ હસતી નહીં, પણ સ્મિત ધારણ કરતી એ બે વહુઓ પણ આખરે ગઈ. એમને વદાય કરીને જ્યારે સૂના ઘરમાં બા આવી, ત્યારે જાણે વિજય પામેલા વિરહને ચરણે એ ફસડાઈ પડી.

છેલ્લી પંક્તિમાં વિરહની વ્યાપકતાને કવિએ લાઘવપૂર્વક પણ મૂર્ત રૂપે આલેખી છે; ને આપણે પણ છેલ્લી પંક્તિને પગથિયે રૂંધાયેલે હૈયે ફસડાઈ પડીએ છીએ.

આવો!

અમે રે સૂકું રૂનું પૂમડું,
તમે અત્તર રંગીલા રસદાર;
તરબોળી દ્યોને તારેતારને,
વીંધો અમને વ્હાલા, આરંપાર;
આવો, રે આવો હો જીવણ, આમના.
    અમે રે સૂના ઘરનું જાળિયું,
તમે તાતા તેજના અવતાર;
ભેદીને ભીડેલા ભોગળ-આગળા
ભરો લખ લખ અદીઠા અંબાર;
આવો, રે આવો હો જીવણ, આમના.
    અમે રે ઊધઈ-ખાધું ઇંધણું,
તમે ધગધગ ધૂણીના અંગાર;
પડેપડ પ્રજાળો વ્હાલા, વેગથી,
આપો અમને અગનના શણગાર;
આવો, રે આવો હો જીવણ, આમના.

– મકરન્દ દવે (ગોરજ)

ઈશ્વરનેય એકલા એકલા ગમ્યું નહિ માટે મનને રમાડવાને, એણે સૃષ્ટિને સરજી, ને ઈશ્વરના અંશરૂપ માનવી પણ આ વિસ્તારની – સહચારની ઝંખના લઈને જન્મ્યો. એ મૈત્રી બાંધશે, દુશ્મનાવટ બાંધશે, પ્રેમ કરવા નહિ તો લડવાય કોઈનો સાથ શોધશે; પણ

ગમે તે ભોગે પોતાના એકાકીપણાને એ ટાળશે. આ સમ્બન્ધની મનુષ્યે કેવી અટપટી જાળ ગૂંથી છે! એ અટપટી જાળમાં બંધાવું, છૂટવું એ એની રમત થઈ પડી છે.

આ સમ્બન્ધોની એક વિચિત્રતા જુઓ: એક મટીને બે થવા ઇચ્છનાર, આખરે બીજાને પામીને, તેની સાથે અભિન્ન થઈ જઈને વળી એકતા જ સિદ્ધ કરવા ઇચ્છે છે. એટલે બંને અન્તિમે તો આ એકતા જ રહી છે. પણ એમાં ભેદ રહ્યો છે ખરો. શરૂઆતની એકતામાં એકલવાયાપણું છે, પોતાને જ પૂરેપૂરા નહીં પામ્યાની અસન્તુષ્ટતા છે. પણ બે થયા પછી સિદ્ધ થતી એકતામાં સભરતા છે, એકલવાયાપણું નથી પણ આ સભરતા જો આપમેળે સિદ્ધ થયેલી, તૈયાર મળેલી વસ્તુ હોત તો એનું કશું મૂલ્ય જ ન હોત; તો આપણા આ સંસારમાં આરત, ઝંખના, વિરહ, વેદના – કશું ન હોત; તો તો કદાચ એકતાના એકતારા પર એક જ સૂર અટવાયા કરતો હોત. ઝૂરવાના, તલસવાના ને આખરે પામીને કૃતાર્થ થવાનાં દુ:ખસુખની મિશ્ર રાગિણી આપણને સંભળાઈ જ ન હોત.

આમ આ વાત તો સૃષ્ટિ સરજાઈ ત્યારની આપણા લોહીને પરિચિત છે. પણ તેથી જ તો કવિઓને એ હંમેશાં આકર્ષતી રહી છે. યુગે યુગે કવિઓએ એને ગાઈ છે. તત્ત્વજ્ઞાનની પોથીઓમાં દ્વૈતઅદ્વૈતની મીમાંસા ચાલે છે. કેટલાકોએ આ હૃદયના ભાવને પણ ગણિતના ચોકઠામાં મૂકીને એના નવ ભાગ પાડ્યા છે, એની અવસ્થાઓ નોખી પાડીને આંગળી મૂકીને ગણાવી છે. હૃદયની વાત પર માણસ કદાચ એકદમ વિશ્વાસ મૂકી શકતો નથી કારણ કે હૃદયનું ભલું પૂછવું! એ મનુષ્યને મનુષ્ય હોવાની સ્થિતિમાંથી બહાર કાઢીને ક્યાંનો ક્યાં રઝળાવે! આથી માણસ શાસ્ત્રનો ખૂંટો રોપે, હૈયું બાંધે ત્યારે જંપે, પણ એમ હૈયું કાંઈ થોડું જ ગાંઠે! એ એનો પડાવ તરત ઉઠાવીને વળી દૂર દોડી જાય છે. આમ વ્યક્તિથી શરૂ કરેલો પ્રેમ સમષ્ટિ સુધી પહોંચે, ને સમ્બન્ધના વ્યાસને એ એટલો વિસ્તારે કે એની બહાર કશું ન રહે ત્યારે જ એ જંપે!

આ હૃદયની લીલા, પોતાનું અનુસન્ધાન સમસ્ત સાથે કરવાની એની અદમ્ય ઇચ્છા તે આ કાવ્યનો વિષય છે – વિષય તો જૂનો ને જાણીતો; માટે જ અહીં કવિની કસોટી છે. કાંઈ કહેવા જાઓ કે તરત કેટલાય પડઘા કાને અથડાય – મીરાંના, કબીરના! તો જુઓ, આપણા કવિએ શું શું કર્યું છે. એક થવાની, તાદાત્મ્ય સાધવાની વાત એમને કહેવી છે પણ તે કવિતામાં કહેવી છે. વળી બધા કહી ગયા હોય તે રીતે નહીં પણ એ ભાવને પોતે નવેસરથી પોતાનો કર્યો છે એવી પ્રતીતિ ઊપજે એવી રીતે કહેવી છે તો કરવું શું?

આમ કરવું હોય ત્યારે કવિને ભાષામાં કાંઈક નવીનતા ઉપજાવવી રહે. રહસ્યભર્યો

અગમનિગમનો આ ભાવ કવિ ઘરગથ્થુ ઉપાદાનની મદદથી, તળપદી શૈલીમાં વ્યક્ત કરે છે, ને તેમ કરવાથી વિષયના ગૌરવને હીણું કરતા નથી પણ એને ઊલટા સચોટ બનાવે છે.

કવિતાના વિશ્વમાં કશું અકિંચિત્કર નથી. આપણે આંખ માંડીને જોઈએ, આપણી આંખ ઠરે એટલે વસ્તુનું રૂપ બદલાઈ જાય. રસથી તરબતર કરી દઈને એક અને અભિન્ન બનાવી દે એવા મિલનની ઝંખનાને કવિએ ત્રણ દૃષ્ટાન્તો દ્વારા આકાર આપ્યો. એમાં જ કવિની શક્તિ છે. અસાધારણને અસાધારણથી પ્રકટ ન કરતાં સાધારણ દ્વારા જ એની અસાધારણતા પ્રકટ કરવી એ જરા કપરું છે.

લૂખુંસૂકું રૂ તો આપણે બધાંએ જોયું છે. હજુ દાદીમા સાંજને વખતે બેઠાં બેઠાં એની દિવેટ વણે છે. પણ એ રૂના તન્તુએ તન્તુમાં રસને, પ્રવાહીને ગ્રહી લેવાની કેટલી ઉત્કટ શક્તિ છે! વિજ્ઞાન તમને એ શક્તિનું નામ પણ પાડી આપશે, પણ કવિને એનો ખપ નથી. અત્તરને અણુએ અણુમાં શોષી લઈને તરબતર થવાનો રૂનો સ્વભાવ આબાદ પકડાય એમ આપણને લાગે છે. પણ આમાં કેવળ સુખ નથી, દુ:ખ પણ છે ને તે ય ભારે દુ:ખ – વીંધાવાનું દુ:ખ. કણેકણ વીંધાય ત્યારે જ કણેકણમાં મિલન રચાય ને સાચી એકતા અનુભવાય. જે વીંધાયું નહિ તે એક થયું નહીં!

વારુ. હવે બીજું દૃષ્ટાન્ત. સૂનું ઘર અને એની જાળી. સૂનું ઘર હંમેશાં કોઈની પ્રતીક્ષા કરતું લાગે છે, પણ જાળીમાં થઈને તેજ સિવાય કોણ પ્રવેશી શકે? ને તેજના જેવી વ્યાપ્તિ પણ કોની? માટે જાળીના જેવા અન્તરાયને પણ નહિવત્ કરનાર, એવા ભીડેલા ભોગળઆગળાને નહીં ગાંઠનાર ‘અદીઠા અંબાર’ને કવિ અહીં બોલાવે છે. પ્રકાશ બધું પ્રકટ કરે છે, પોતે પ્રકટ થતો નથી એમ કહો, અથવા ‘અદીઠ’ એટલે સામાન્ય તથા અગોચર એવી ગેબી વસ્તુ ગણો – જે રુચે તે સ્વીકારો, કવિને તકરાર નથી.

છેલ્લે ત્રીજા દૃષ્ટાન્તની મહોર મારીને કવિ વાત પાકી કરી લે છે. ઇંધણ તો સાવ તુચ્છ છે, નકામું છે, ઊધઈ ખાધેલું છે. કાંઈ કેટલી વાસનાની ઊધઈ આપણને કોર્યા જ કરતી હોય છે. પણ અગ્નિનો સ્પર્શ થયો કે ખલાસ! અગ્નિના આલિંગનમાં એવો ગુણ છે કે જેને એ આલિંગે તેને પોતાથી અભિન્ન કરી દે, એને અગ્નિતુલ્ય નહીં પણ અગ્નિમય કરી દે. માનવના હૃદયની આરત, અભીપ્સા – એનાથી ઉજ્જ્વળ બીજો કોઈ અગ્નિ નથી. જેના હૃદયમાંથી એ અગ્નિ ઓલવાયો તેનું અંધારું કોઈ ટાળી શકે નહીં. માટે જ કવિએ કહ્યું કે આવી આરત, પોતાની સીમાને ઉલ્લંઘવાના અરમાન – એ અગ્નિનો

શણગાર, તે જ માનવનો સૌથી મોટો શણગાર. એ છેલ્લો શણગાર ધારણ કરીને જ આપણે પૃથ્વી પરથી જઈએ છીએ ને!

ને આ બધું કહ્યું છે જીવણને! 'જીવણ' શબ્દની તળપદી મીઠાશ કવિએ ખપમાં લીધી છે. એને અણસારો કરીને 'આવો આમના' કહીને નિકટ બોલાવવામાં રહેલી સાહજિક આત્મીયતા આ પરમ રહસ્યમય ભાવને સરળતાથી નિરૂપવા છતાં એની રહસ્યમયતા કે ઉત્કટતાને અળપાઈ જવા દેતી નથી એ કવિકર્મનો વિશેષ છે.

જૂનું ઘર ખાલી કરતાં

ફંફોસ્યું સૌ ફરીફરી અને હાથ લાગ્યુંય ખાસ્સું:
જૂનું ઝાડુ, ટૂથબ્રશ, વળી લક્સ સાબુની ગોટી,
બોખી શીશી, ટિનનું ડબલું, બાલદી કૂખકાણી,
તૂટ્યાં ચશ્માં, ક્લિપ, બટન ને ટાંકણી, સોય-દોરો!
લીધું દ્વારે નિત લટકતું નામનું પાટિયું, જે
મૂકી ઊંધું, સુપરત કરી, લારી કીધી વિદાય.
 ઊભાં છેલ્લી નજર ભરીને જોઈ લેવા જ ભૂમિ,
જ્યાં વિતાવ્યો પ્રથમ દસકો મુગ્ધ દામ્પત્ય કેરો;
જ્યાં દેવોના પરમ વરશો પુત્ર પામ્યાં પનોતો
ને જ્યાંથી રે કઠણ હૃદયે અગ્નિને અંક સોંપ્યો!
કોલેથી જે નીકળી સહસા ઊઠતો બોલી જાણે:
‘બા-બાપુ! ના કશુંય ભૂલિયાં, એક ભૂલ્યાં મને કે?’
 ખૂંચી તીણી સજલ દગમાં કાચ કેરી કણિકા!
ઉપાડેલા ડગ ઉપર શા લોહ કેરા મણીકા.

– બાલમુકુન્દ દવે (પરિક્રમા)

પ્રસંગ આપણને સૌને પરિચિત છે – મધ્યમવર્ગની ઘરબદલીનો. છેલ્લે જતાં જતાં, કાંઈ રહ્યું તો નથી, ને એ વિચારે ખાલી થયેલા ઘર પર નજર ફરે છે, ને ત્યાં કવિતાની શરૂઆત થાય છે. મધ્યમવર્ગના કુટુમ્બની ઘરવખરીમાં બીજું હોય શું? ને છતાં ય જે હોય તેની માયા કેટલી! માટે કવિ યાદી આપે છે: જૂનું ઝાડું, ટૂથબ્રશ, સાબુની ગોટી,

બોખી શીશી, ટિનનું ડબલું, તળિયેથી કાણી ને માટે લગભગ નકામી થઈ ચૂકેલી બાલદી, તૂટેલાં ચશ્માં, ક્લિપ, બટન, ટાંકણી ને સોયદોરો, આ બધું પણ સાથે લઈ લીધું; છેલ્લે બારણે લટકતું નામનું પાટિયું, તેય ઊંધું વાળીને – કારણ કે આ બધી ઘરવખરીની માલિકીની જાહેરાત આખે રસ્તે કરવા જેવું કાંઈ હતું નહીં – લારીમાં મૂકી દીધું. માણસ જેના જેના સમ્પર્કમાં આવે તે બધાની એને માયા લાગે. એ માયાને કારણે તુચ્છ ને નિરુપયોગી થઈ ગયેલી વસ્તુઓને પણ એ છોડી શકતો નથી; દારિદ્રય જ માત્ર એ વસ્તુઓને લઈ જવાનું કારણ નથી.

આ ઘર તરફથી નજર ફેરવી લેતાં, એ ઘરમાં ગાળેલા એક દસકાના જીવન પરથી પણ જાણે નજર વાળી લેવા જેવું થાય છે; ને ત્યારે એ દસકાનું આખું જીવન યાદ આવી જાય છે: એ દામ્પત્યનાં પ્રથમ દસ વર્ષનો ગાળો હતો. એ ગાળા દરમિયાન દેવના વરદાન જેવા, ગમે તેવા ગરીબને પણ મહામૂલ્યવાન પુત્રની પ્રાપ્તિ થઈ – પણ પ્રાપ્તિ પછી બીજી પંક્તિમાં જ એની ખોટની વાત કરવાની રહી. જેને ખોળે બેસાડી રમાડ્યો ને લાડ લડાવ્યાં તેને આખરે અગ્નિને ખોળે સોંપવો પડ્યો! ક્યાં માતાપિતાનો ખોળો ને ક્યાં અગ્નિનો ખોળો! ને કુમળા બાળકને, કઠણ હૃદયે, એનાં માતાપિતાએ અગ્નિને ખોળે સોંપ્યો!

નકામી થઈ ગયેલી ઘરવખરી અને દેવના વરદાન જેવો પુત્ર – એમાં ઘરવખરીને તો લઈ જઈ શકાઈ પણ બાળકને તો નહીં લઈ જઈ શકાયો! આ વિધિની કેવી નિષ્ઠુરતા! ને બીજી રીતે જોઈએ તો મોંઘામાં મોંઘી વસ્તુ ખોયા પછી પણ તુચ્છમાં તુચ્છને પણ જતું નહીં કરી શકવાની કેવી લાચારી!

ઘરને છોડી જવાને પગ ઉપાડતાં જ આ બાળક જાણે કે એકાએક બોલી ઊઠે છે: અરે, યાદ તો કરી જુઓ, કશું ભૂલી તો નથી જતાં ને? ને પછી અધીર થઈને એ જ જાણે બોલી ઊઠે છે – અરે, તમને જૂનું ઝાડું યાદ આવ્યું, બોખી શીશી યાદ આવી, કાણી ડોલ સુધ્ધાં યાદ આવી ને હું જ નહીં?

આ પ્રશ્નના રણકારથી માતાપિતાની આંખમાં જાણે કાચની કણી પડી, ને પછીથી, ગયા વગર તો છૂટકો નહોતો જ માટે, પગ તો જવાને ઉપાડ્યા, પણ એ પગ ઉપર પુત્રવિયોગનું દુઃખ લોઢાના મણીકાની જેમ ચંપાયું.

કાવ્યની શરૂઆત સાવ સામાન્ય લાગતી વિગતોથી કવિ કરે છે ત્યારે એ જ વિગતો ઘેરા કરુણની માંડણીરૂપ બની રહેવાની હશે એનો ખ્યાલેય નથી આવતો. તુચ્છ વસ્તુની

આસક્તિ ને તેની જ સાથે અત્યન્ત દુર્લભ એવા રત્નને જ કાયમને માટે ખોઈને જવાની લાચારી – આ બેને સામસામે વિરોધાવીને રજૂ કરવાથી, વેદનાનો વલોવાટ ઘૂંટ્યા વિના વેધક કરુણને સિદ્ધ કરી શકાયો છે. છેલ્લી બે પંક્તિમાં જ કવિએ અનાયાસ પ્રાસ સિદ્ધ કર્યો છે ને તે સાભિપ્રાય છે. એ બંધ બેસી જતા પ્રાસની વચ્ચે જાણે શિશુવિયોગી માતાપિતાનાં હૃદય દબાઈ ગયાં છે! પ્રાસના રેણથી સંધાઈ ગયાં છે! આમ અત્યન્ત પરિચિત એવા ભાવનું નિરાડમ્બરી છતાં વેધક આલેખન અહીં સુભગ રીતે સિદ્ધ થયું છે.

તણખલું

ગીચ રસ્તા – (સાંભળ્યો છે આ જ કોલાહલ ક્યહીં!)
– પર
માણસો મોટર સહિત સરતાં ઝપાટાબંધ
(જાણે દેવ સૌ ફરતા વિજયમાં અંધ!)
    અહીં આ ગીચ રસ્તા પર
(કશું કૌતક!)
ચળકતું તણખલું (બે ઇંચ બસ!)
બે ધારવાળું, તીક્ષ્ણ, અણિયાળું.
    સૂસવતો માતરિશ્વા (બ્યૂક મોટરનો ઝપાટો)
ને ઉપર સળગે સૂરજ
(અંગાર જાણે રાજ્યસત્તાનો બળે!),
ડામર બધો રે ખદબદે છે તાપમાં;
    તોયે તણખલું આ
નહીં ચસકે, નહીં સળગે, નહીં પીગળે!
(અજબ આ દૃશ્ય!... શું હું ઊંઘતો?
ના ... ના.) દબાતાં ડગ ભરી
રખડુ કવિ, હું તણખલાને હાથમાં લેતો,
હથેળીમાં ધરી, જ્યાં શોચતો હું (ઇંદ્ર સરખો)
ત્યાં હૃદય ને મન વચોવચ કોઈ સંધ્યા –

(સ્વર બધા રણકે છ!) ધીમે શબ્દ ત્રણ કહી જાય છે:
'આ સત્ય છે.'
(બે – ધારવાળું – તીક્ષ્ણ – નાનું તણખલું?)
આ સત્ય છે.
ગીચ રસ્તા પર ફરી મૂકી દઉં છું તણખલું.

– હસમુખ પાઠક (નમેલી સાંજ)

કાવ્યનું શીર્ષક 'તણખલું' છે. એમ તો 'ચુસાયેલો ગોટલો' અને 'જાજરૂની માખી'ના પર ક્યાં કવિતા નથી લખાઈ? પણ એ કાવ્યમાં ગોટલાનું નામ લઈને આંબો>મંજરી>વસન્ત એમ કવિ ગોટલાથી ઠીક ઠીક દૂર ભાગી ગયા હતા. અહીં 'તણખલું' જ કેન્દ્રમાં છે એ વિશે શંકા નથી. એ તણખલાની મદદથી કવિ કેનોપનિષદ્માંનું પેલું બીજું તણખલું ખેંચી લાવે છે. 'ખેંચી લાવે છે' એમ હું જાણી જોઈને કહું છું. કવિએ જ એ બે તણખલાંને ભેગાં કર્યાર્ઃ છે; ને તમે કેનોપનિષદ્ના તણખલાને આ તણખલા સાથે નહીં મૂકો તો, મોટર સહિત ઝપાટાબંધ સરતાં માણસો, તે 'જાણે દેવ સૌ ફરતા વિજયમાં અંધ!' એમ કવિ કહે કે 'સૂસવતો માતરિશ્વા' તે 'બ્યૂક મોટરનો ઝપાટો' એવી ઉત્પ્રેક્ષા (!) યોજે તે બેહૂદું જ લાગે.

કેનોપનિષદ્નો સન્દર્ભ સંક્ષેપમાં જાણી લઈએ: અસુરોને હરાવ્યા પછી દેવોને ગર્વ થયો. આ ગર્વ ઉતારવા બ્રહ્મે યક્ષ રૂપે પ્રગટ થઈને 'આ યક્ષ કોણ છે?' એવું કુતૂહલ દેવોમાં ઉપજાવ્યું. આ કુતૂહલની પાછળ અજ્ઞાનજન્ય ભય પણ હતો (તદજાનન્તો દેવા: સાન્તર્ભયા:). આથી જે કાંઈ જન્મે છે તેને જાણનાર સર્વજ્ઞકલ્પ જાતવેદા અગ્નિને એ જાણી લાવવાનું સોંપ્યું. યક્ષે એને પૂછ્યું: 'તું કોણ છે?' આ પ્રશ્ન પૂછીને યક્ષે અગ્નિ પાસે એનું જાતવેદાપણું કબૂલ કરાવ્યું. અગ્નિએ ભારે નિશ્ચયપૂર્વક કહ્યું: 'હું અગ્નિ છું, હું જાતવેદા છું.' પછી 'તારું સામર્થ્ય શું છે?' એમ પૂછીને અગ્નિને મોઢે જ એના સામર્થ્યની બડાશ પણ ઉચ્ચારાવી: 'આ પૃથ્વીમાં જે કાંઈ છે તેને હું બાળી નાખી શકું છું.' આ બડાશ સાંભળી લીધા પછી યક્ષે અગ્નિ આગળ તણખલું મૂકીને કહ્યું: 'આ સળગાવ જોઉં,' અગ્નિએ પોતાની બધી શક્તિ વાપરીને એને બાળવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ એ તણખલું બળ્યું નહિ. આમ અગ્નિ પાછો ફર્યો. વાયુની પણ એવી જ દશા થઈ. ઉપનિષદ્કારે અગ્નિને માટે જાતવેદા, વાયુને માટે માતરિશ્વા (માતરિશ્વયતીતિ – અન્તરિક્ષમાં વિહરનાર) શબ્દો હેતુપૂર્વક જ વાપર્યા છે. ઇન્દ્ર તો દેવોનો દેવ હોઈ

સૌથી અભિમાની છે, એટલે યક્ષે એને ‘હું ઇન્દ્ર છું’ એવું અભિમાનપૂર્વક બોલવાની તક આપવાનું પણ ઉચિત ન ધાર્યું, ને એની સાથે સંવાદ કર્યા વિના અન્તર્ધાન થઈ જવાનું જ યોગ્ય ગણ્યું. એની આગળ બહુશોભમાના ઉમા હૈમવતી પ્રગટ થઈ (આ ઉમા એટલે શોભનતમા વિદ્યા, ઈશ્વર સાથે રહેતાં હોવાથી એને જાણનાર પાર્વતી). એને ઇન્દ્રે ‘આ યક્ષ કોણ છે?’ એમ પૂછ્યું ત્યારે ઉમાએ એના જવાબમાં કહ્યું: ‘એ બ્રહ્મ છે.’ આમ બ્રહ્મે દેવોનું અભિમાન ઉતાર્યું.

આપણા કવિએ થોડો ફેરફાર કર્યો છે તે સ્પષ્ટ થશે. અહીં કોઈ ‘યક્ષ’ નથી, તણખલું જ છે; અહીં પેલી ‘બહુશોભમાના ઉમા હૈમવતી’ પણ નથી; અહીં ‘યક્ષ બ્રહ્મ છે’ ને બદલે કવિનાં ‘હૃદય ને મન વચોવચ’ કોઈ ત્રણ શબ્દ કહી જાય છે: ‘આ સત્ય છે.’ એ પછી કવિ પ્રશ્ન કરે છે: ‘બે ધારવાળું – તીક્ષ્ણ – નાનું તણખલું?’ – આ તણખલું જ સત્ય? પછી એને સ્વીકારી લઈને કહે છે: ‘આ સત્ય છે.’ પછી એ તણખલાને જ્યાં હતું ત્યાં, ગીચ રસ્તા પર મૂકી દે છે.

તો અહીં બ્રહ્મની વાત નથી, સત્યની વાત છે ને તણખલું તે સત્ય છે – ચારે બાજુથી ગીચ રસ્તા પરની સૃષ્ટિ – વિજયમાં અન્ધ દેવોની જેમ મોટર સહિત ઝપાટાબંધ સરતા માણસો, સૂસવતા માતરિશ્વાના જેવો બ્યૂક મોટરનો ઝપાટો ને રાજ્યસત્તાના અંગાર જેવો સૂર્ય – સત્ય નથી, એટલે કે અસત્ય છે, મિથ્યા છે; સત્ય છે કેવળ આ તણખલું. કારણ? કારણ કે એ ‘નહીં ચસકે, નહીં સળગે, નહીં પીગળે!’ એ અવ્યય છે, અવિકારી છે. અવ્યય, અવિકારી થવું હોય તો તણખલું બનવું અથવા તણખલું જ આ દુનિયામાં અવ્યય ને અવિકારી રહી શકે એમ ‘કેન્દ્રવર્તી વિચાર’ શોધનાર વિદ્યાર્થી તમને કહેશે. રાજકારણમાં રસ લેતા એક મુરબ્બીએ એવો પણ અર્થ કાઢ્યો (આ ‘અર્થ’ ગમે ત્યાંથી કાઢી ઉલેચી શકાય તેવી ચીજ છે, તમારી પાસે તરકીબનું દોરડું કેટલું લાંબું છે?) કે આ તણખલું તે વ્યક્તિ. રાજતન્ત્ર ગમે તેટલું અટપટું રચો, એમાં વ્યક્તિને ગમે તેટલી નગણ્ય બનાવીને ભૂંસી નાખવા મથો પણ આખરે ખબર પડશે કે એ

નહીં ચસકે, નહીં સળગે, નહીં પીગળે!

મેં પૂરી ગમ્ભીરતાથી આ સાંભળી લીધા પછી એમને જરાક હેરાન કરવાના દુષ્ટાશયથી પૂછ્યું: ‘તો વ્યક્તિને બે-ધારવાળું એ વિશેષણ કવિ શા માટે લગાડે છે?’ માથું ખંજવાળીને એમણે જવાબ આપ્યો: ‘ભલા માણસ, તમેય ખરા છો! બધું જ કાંઈ બંધબેસતું થવું જોઈએ એવું થોડું જ છે? આ કાંઈ બીજગણિત થોડું જ છે?’ મનેય દુર્બુદ્ધિ

સૂઝી એટલે મેં આગળ ચલાવ્યું: 'કવિતા બીજગણિતને નહીં માને, પણ કવિતાનેય એનું પોતાનું ગણિત તો હોય જ છે.'

મને અહીં અમેરિકી કવિ ઇ. ઇ.કમિંગ્ઝ (E.E.Cummings) યાદ આવે છે. એણે એની લાક્ષણિક રીતે એક શબ્દ યોજ્યો છે: un-ness. આપણી આ કવિતા આ unnessની કવિતા છે. ઉપનિષદ્ની બ્રહ્મમય આબોહવા ને તેની પડખે આપણી આ ખદબદતા ડામરની દુનિયા કવિએ મૂકીને બંનેને વ્યંગના રેણથી સાંધી દેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ આ રેણ તે electric welding છે, માટે વ્યંગમાં એવી શક્તિ હોવી જોઈએ. જે જમાનામાં માણસ જે ઇચ્છે અને એને માટેના ભારે પ્રયત્નને અન્તે જે પામે, તે બેની વચ્ચે વૈષમ્ય ઊભું થાય, તે જમાનામાં વ્યંગની તિર્યક્તાથી જ પલ્લાં સરખાં કરવાનો પ્રયત્ન કરવો પડે. આ કાવ્યમાં કેનોપનિષદ્નો 'આ બ્રહ્મ છે' એ વાક્યનો પડઘો સનાતન સત્યના ઉચ્ચારણ રૂપે નહીં પણ વિડમ્બનાની સામગ્રી રૂપે આવે છે. આ કાવ્યની રચના આ વાતને સ્પષ્ટ કરે છે.

નરસિંહરાવનો હરિગીત સંભારો અને આ કાવ્યના છન્દને પ્રયોજવાની રીત જુઓ. આ કાવ્યમાં ઘર પદ્યનું છે પણ એમાં નિવાસ કરે છે ગદ્ય. માળખું પદ્યનું છે પણ એમાં સંચરણ ગદ્યનું છે. એ હેતુપૂર્વક જ કર્યું છે. એક વખત કાવ્યમાંના સંગીત વિશેની ખોટી સમજને કારણે કવિતાને માટે ખતરો ઊભો થયો ત્યારે સંગીત નહીં પણ અર્થાનુસારી લય અને પાણીપોચટ લાગણીવેડા નહીં પણ સંગીનતા, પ્રતિક્રિયા રૂપે, પુરસ્કાર પામ્યાં; તેના જ ઉત્તરાર્ધ રૂપે, પદ્યમાં ગદ્યની લઢણનો, માત્રામેળ છન્દોના પરમ્પરિત સ્વરૂપોની યોજનાથી ઉપયોગ કરી, કાવ્યબાનીમાં બળકટપણું, સ્નાયવી જોમ ને પોલાદની કમાનના જેવી તાકાત લાવવાનો પ્રયત્ન ચાલતો રહ્યો છે. એક જમાનામાં કાવ્યજગત એટલે પાણીમાં ડૂબકી મારીને આંખ ખોલતાં, જે પીળાશ પડતા લીલા રંગવાળી, માયાવી પ્રકાશમાં જુદી જ આભાસી સૃષ્ટિ દેખાય, તેને મળતી દુનિયા, એમ મનાતું. ને એ સૃષ્ટિને વર્ણવવાને માટેની ભાષા પણ સંગીતનીતરતી, ધૂંધળી, પોચી હતી. એ સૃષ્ટિની ભ્રાન્તિ તો ટળી. આ નિર્ભ્રાન્ત અવસ્થામાં જૂની કાવ્યબાની ખપમાં નહિ આવે. પદ્યનો સુખાળવો રસવાળો લય કાઢી નાખ્યો.

આ કાવ્યમાં જ જુઓ ને, જૂની ટેવ પ્રમાણે વાંચવા જઈએ છીએ ને બે શબ્દ પૂરા નથી વટાવ્યા ત્યાં આડી રેખા મૂકીને કવિ કૌંસમાં ભરાઈ જાય છે. બીજી પંક્તિમાં માત્ર એક શબ્દ બોલે છે. આખું કાવ્ય તો એકલા બેસીને પાઠ કરી જોજો – રંગભૂમિ પરનો

ખલનાયક યાદ આવશે. નાયકને ફંદામાં ફસાવવાનો ત્રાગડો રચ્યો છે ને યોજના મુજબ નાયક એમાં ફસાય છે અને રંગમંચને એક છેડેથી બીજા છેડા સુધી સામે દોરી જઈને, દેખીતી રીતે એ ઉમળકાથી આવકારે છે; પછી તરત જ પ્રેક્ષકો તરફ જોઈએ ‘બચ્ચાજી લાગમાં આવ્યા છે’ એવું વ્યંગપૂર્વક બોલે છે. આવા વ્યંગની મુદ્રા આ આખા કાવ્યની છે. આ આખું કાવ્ય એક વ્યક્તિ બોલતી નથી, બે વ્યક્તિ બોલે છે; પણ એ બે જુદી જુદી વ્યક્તિઓ નથી, એક જ વ્યક્તિના બે છિન્ન ખણ્ડો છે. ફ્રેન્ચ કવિ વાલેરીએ કહ્યું છે કે આ સ્વરૂપનું આત્મસમ્ભાષણ જ આજની કવિતાને માટે અનિવાર્ય બની રહે એવી પરિસ્થિતિ છે. મૂલ્યો ઊભાં કરવાની સમાન ભૂમિકા તો તૂટી પડી છે, એટલું જ નહિ, માનવી પોતે પોતાનામાં જ શતધા વિચ્છિન્ન થઈ ગયો છે. આ સ્થિતિમાં એ કોને શું કહેવા જાય? આજના કવિએ એનો શ્રોતા ગુમાવ્યો છે. આથી એ વ્યંગની મુદ્રા ધારણ કરીને આ પ્રકારનું આત્મસમ્ભાષણ કરતો હોય છે. કાવ્યમાં આ બે વ્યક્તિઓને – એક જ વ્યક્તિના બે છિન્ન અંશોને – કૌંસના ઉપયોગથી છૂટી પાડીને બતાવી છે. એકની હકીકતનું બીજી વ્યક્તિ વ્યંગની તિર્યક્તાથી સમ્ભાવન કરે છે ને તેથી જ વ્યંગોત્થ (કલ્પનોત્થ નહીં) ઉત્પ્રેક્ષા સરજાય છે.

સીધી રેખાના પર ભારે વજન આવી પડે ત્યારે એ વળીને વાંકી બને, અથવા તૂટી જાય. કવિનો વ્યંગ એ આનું વજન ઝીલીને વાંકી વળી ગયેલી તિર્યક્ રેખા છે. આ તિર્યક્તા જ કાવ્યના આસ્વાદની સામગ્રી છે. અહીં કવિએ યોજેલી ‘ઉત્પ્રેક્ષા’ કવિના વ્યંગની નિર્બળતાને છતી કરી દે છે. એની પાછળ વ્યર્થતાના પ્રબળ ઉત્કટ સાક્ષાત્કારનું બળ નથી લાગતું પણ મિથ્યાના મિથ્યાપણાને મોઢામાં મમળાવ્યા કરીને સુખ માણવાની માંદલી વૃત્તિ જ છે. અલંકારયોજનામાં પ્રસ્તુત અને અપ્રસ્તુતનું violent yoking હોય એ કબૂલ છે પણ આ પ્રસ્તુત અને અપ્રસ્તુત એકબીજા તરફ ખેંચાઈ આવે એવું જે ચુમ્બક બળ, સાપ એના ભક્ષ્યને જે બળથી સ્થિર કરીને જડી દે છે તેના જેવું બળ, જો કવિએ ઉપજાવ્યું નહીં હોય અને નરી યદૃચ્છાના દોરમાં બંનેને પરોવી માર્યાં હોય તો એ કાવ્યના આસ્વાદની સામગ્રી નહીં બને. એઝરા પાઉંડે ‘botched civilization’ને ‘an old bitch gone in the teethના ચિત્ર દ્વારા રજૂ કરી છે તે અહીં સંભારો.

આથી જ પોલ વેસ્ટ(Paul West) કહે છે કે If a poet has to distort, he should distort most bewitchingly and memorably.

અહીં કવિએ નક્કી કરી રાખેલા વલણની પકડ છે. આથી કાવ્યના ઘાટમાં એ વલણનો દાબ વરતાય છે. કવિનું એ વલણ કાવ્યના ઉપાદાન રૂપે રૂપાન્તર પામ્યા વિના કાવ્યની બહાર રહીને, કાવ્યનું નિયન્ત્રણ કરે છે. વ્યંગ અને વિડમ્બના એ પણ કાવ્યની જ વાણી છે. પણ આ વ્યંગની ધાર કવિની તેજસ્વી મેધાની સરાણ પર નીકળે છે. રાજ્યસત્તાના આક્રમકપણા પ્રત્યેના અણગમામાંથી ઉત્પ્રેક્ષા તાણી કાઢવી એ બને; પણ અહીં એ ઉત્પ્રેક્ષા કવિના કોઈ પૂર્વગ્રહ તરફ આંગળી ચીંધીને મરી પરવારે છે. કાવ્યના ઉપાદાન રૂપ બનેલો વ્યંગ બાહ્ય દૃષ્ટિએ અનલંકૃત, ગદ્યાળુ, શુષ્ક બાનીમાં નિરૂપાયો હોય, પણ ભાવકને તરત જ એની પાછળ રહેલી તીવ્રતા ને ઉત્કટતાનું બળ વરતાય. ચટુલ આવર્તનોવાળી કલ્પના જેમ અલંકારરચનામાં ખપમાં લાગે છે તેમ વ્યંગની રચનામાં તીવ્ર સજીવતાવાળી મેધા ખપમાં આવે છે. કવિને વળગણ રૂપ બનેલો કોઈ નિષ્પ્રાણ પૂર્વગ્રહ કે જડ બની ગયેલું કોઈ વલણ આવા વ્યંગને જીવાડવાની પ્રાણશક્તિ પૂરી પાડી શકે નહીં. આવું નહીં બને ત્યાં વ્યંગ વન્ધ્ય વક્રતામાં સરી પડે. એ દેખીતી રીતે વિડમ્બનાનું આલમ્બન લે છે પણ એ વિડમ્બના અપારદર્શી અન્તરાય બને તો રસાસ્વાદમાં વિઘ્ન બને. જીવનથી અળગા રહીને, મોં મચકોડીને, અણગમાના રટણમાં જ આનન્દ માણવો, એ અણગમો જ પોતાને બીજા બધાથી ઊંચે સ્થાપી દે છે એવી ભ્રાન્તિ સેવવી – એ વલણ કાવ્યને ઉપકારક નથી. આથી જ એક વિવેચકે આ વ્યંગને કાવ્યના ઉપાદાન રૂપે સાચા વ્યંગથી જુદા વર્ગમાં મૂકવાની જરૂર જોઈ છે: '...the constant air of ennui or of whimsical amusement should be categorized under some heading other than irony. They express a negative impulse and themselves invite ridicule. They spell frustration or megalomania as well as the persistent need for debunking.

હસમુખ પાઠકની અન્ય કવિતાઓ સાથે આ કવિતાને મૂકીને વાંચતાં આ છાપ પડે છે. મનુષ્યે સિદ્ધિને નામે જે ભંગાર એકઠો કર્યો છે, તેમાં કેવળ તણખલું જ 'સત્ય' છે, એ સાક્ષાત્કારમાંથી આપણા જમાનામાં ભાગ્યે જ કોઈ બચ્યું હશે. પણ આ સાક્ષાત્કાર કાવ્યમાં અવતરે, ત્યારે જે બળ લઈને આવે તે બળને સ્થાને અહીં એક pose દેખાય છે. એ વ્યંગની વક્રતાને ધારણ કરવાને જે આકાર જોઈએ તે આકાર કાવ્ય પામ્યું નથી.

'નમેલી સાંજ'માં 'શહેરની ઘડીઓ ગણતાં', 'સાંજ', 'ઉચાળો', કવિનું આ વલણ એક વળગણ બનવાની હદે પહોંચ્યું છે એ બતાવે છે.

અહીં છે તેવું ઇરાદાપૂર્વકનું violent juxtaposition આજે નવીનતારૂપ ગણાતું હશે, કાલે એની નવીનતા નહીં રહેશે. કૃતક નાવીન્ય ઇબારતના નવીનતમ ઢાંચાને અપનાવે, પણ જો એ અપૂર્વ પ્રત્યક્ષીકરણ કે પછીની પેઢી પણ જેને કાવ્યસંવર્ધક દ્રવ્ય તરીકે વાપરે એવું કશું ન ઉપજાવે તો એના નાવીન્યનો ચળકાટ માત્ર એને ઝાઝો વખત જીવાડી શકે નહિ. માટે જ તો કહેવાયું છે: 'Modernity is a vision, not simply a technique; a state of awareness and receptivity, as much as a sensitivity to the potentialities of a given medium.'

ચાલતાં ચાલતાં

શ્હેરનો રાત્રિનો માર્ગ વિચારોથી ભર્યો ભર્યો,
તેજીલા વીજદીવાની વચ્ચેથી હું વહ્યો જતો.
ઓચિંતા નીરખું મારી છાયા શી સરકી જતી
વેગીલી આવતાં કાર દોડતી તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિએ,
ચાંપેલી ચરણે મારી છાયા શી સરકી જતી;
સામેથી આવતાં અન્ય વળી ત્યાં કોઈ વાહન
ઘૂમતી શીઘ્ર તો એવી મકાને કો ચડી જતી,
પથના દીપના તેજે ઢોળાયાં જલના સમી;
ઘડીક ઠીંગણું રૂપ લાવતી તો પ્રમાણમાં,
ઓચિંતી વધતી કિંતુ લાંબા કો સળિયા સમી;
એક્કી સાથે ધરે રૂપ ત્રણ કે ચારથી વધુ,
મુખ્યત્વે આકૃતિ માત્ર, ઇન્દ્રિયોનું કશું નહીં;
પૂલપે ચાલતો તો યે નદીના પટમાં વહે,
તીરનાં વૃક્ષનાં પર્ણે ચોંટીને ઉપરે ચડે;
ઓચિંતી વ્યોમથી વર્ષા, પાણી તો પગથી લગી,
જલનાં બિંદુ બિંદુએ આવી તો ગેલમાં જતી,
થંભું હું ક્યાંક તો કેવી જાવાને તડપી રહે
વ્હેતા એ વ્હેણની સાથે મૂકીને મુજને પૂંઠે!
દૃષ્ટિયે મેળવી જેની સાથે ના ક્ષણ એક તે

અજાણી નારીના આછા સાળુમાં જઈને રમે,
આખાયે પથને રોકે એટલી પુષ્ટ થાય એ;
ક્ષણનું સઘળું રૂપ, ક્ષણમાં લુપ્ત થાય, ત્યાં
વિરૂપ રૂપનો પ્રશ્ન? અન્ય સાથે ભળી જવું,
આધીન સર્વ સંજોગે વાંકાચૂંકા વળી જવું;
ભરાતી સર્વ આંટામાં ગાડીના મંદ ચક્રમાં.
ચાલતા હૅટનું દશ્ય દષ્ટિ સામે થતું ખડું;
લક્ષ્યને પ્હોંચતાં પ્હેલાં મારી એ મોર પ્હોંચતી,
અંધારા કોક ખૂણામાં દેખાતી ગેબ એ થતી.
જૂજવાં-જૂજવાં રૂપ પેખ્યાથી ક્લાંત હું હવે
લોચનો મીંચીને થંભું સર્વ ત્યાં એકઠાં થતાં
અજાણ્યા ધૂંધળા આછા ઘેરા અંધાર રૂપમાં;
ફરીને લોચનો ખોલું, નીરખું હું નહીં નવું,
અનન્ત જૂજવાં રૂપે એ જ હું એ જ હું લહું.
છાયાના રૂપમાં આ તો મારાં સૌ ચિત્ર ચાલતાં,
ચાલતાં ચાલતાં જોયું મારું મેં ચલચિત્ર આ.

– પ્રિયકાન્ત મણિયાર (અશબ્દ રાત્રિ)

માણસે કદાચ સૌથી પ્રથમ શોધ પડછાયાની કરી હશે. પોતાનો પડછાયો જોઈને આદિમાનવને કુતૂહલ, ભય – શું શું થયું હશે? હજુય બાળકને આપણે પડછાયો જોઈને અચરજ પામતું, બીતું, એની જોડે રમતું જોઈએ છીએ. આપણે જીવનમાં શિશુસહજ કૌતુકથી બહુ ઓછી વસ્તુને જોઈને માણી શકીએ છીએ. પડછાયામાંથી ભારેખમ ફિલસૂફી, વૈરાગ્યબોધ આપણા વેદાન્તીઓએ, પ્લેટોએ આપણને આપ્યાં છે. તેમ છતાં વસ્તુઓના પડછાયા, અનેક વસ્તુના પડછાયા ભેગા થતાં એમાંથી સર્જાતાં નવાં રૂપ આજેય જોવાં ગમે છે. છાયા વિનાનું એકલું તેજ વિધુર લાગે છે. છાયા એ દશ્ય રૂપની આસ્વાદ્યતાનું અનિવાર્ય અંગ છે.

પડછાયાને આકાર છે, કદ છે ને છતાં એ ગ્રાહ્ય કે સ્પર્શ્ય નથી. વળી તેજનું પ્રમાણ, દિશા બદલાતાં એ કામરૂપ પોતાનાં રૂપો સહેજમાં બદલી નાખે છે. નાના હતા ત્યારે

બેઠાં બેઠાં વાદળોનાં રૂપ બદલાતાં જોવાની કેવી મજા આવતી! એવા જ કશા કૌતુકથી પડછાયાની લીલાને જોવાનું આપણને હજુય મન થાય છે.

ખરેલું પાંદડું પવનમાં સેલારા લેતું, અનેક રેખાઓ અદશ્ય રીતે દોરતું હોય એ ઘડીભર જોયા જ કરવાનું મન થાય છે; પ્રભાત થતાં કિરણોની કૂંણી હૂંફથી રસાઈ જવાનું ગમે છે; સાંજ વેળાએ બારીના કાચ પર એકાએક ભડકો થઈ ઊઠ્યો કે શું એવા વિસ્મયથી આપણી નજર જાય છે; લજ્જારુણ કપોલ પર આંખની પાંપણની લઘુક છાયાની ભાત પડેલી જોવી ગમે છે. રાતે ઊંઘમાંથી એકાએક જાગી જઈએ ત્યારે બારીમાંથી આવતી કૃષ્ણપક્ષની આછી ચાંદનીનો ઘરના અન્ધકારને પુટ આપતાં આપણું પરિચિત ઘર, એનો અસબાબ, આપણી પાસે સૂતેલી વ્યક્તિ એક નવી અપરિચિતતાના પરિવેશમાં કેવાં માયાવી બની રહે છે! તેજ ઓછુંવત્તું થાય, દષ્ટિનો ખૂણો સહેજ બદલાય કે આ રમ્ય અપરિચિતતા, નવીનતા આવી જ જાણવી. કેલિડોસ્કોપને જોતા હોઈએ એવી રીતે દુનિયાને જોવામાં મજા છે – પણ એમાંથી ફિલસૂફી ડહોળવા બેઠા તો મામલો ખતમ!

આપણા કવિની પડછાયા સાથેની રમત જોવા જેવી છે. શહેર છે, રાતનો વખત છે, સરિયામ રસ્તો છે, પણ તે સૂનો છે. એ રસ્તા પર 'તેજીલા વીજદીવા' છે. સૌથી પ્રથમ દશ્ય કવિ આપણી સમક્ષ આ ખડું કરે છે. પણ શહેરનો માર્ગ કેવો છે?

> શ્હેરનો રાત્રિનો માર્ગ વિચારોથી ભર્યો ભર્યો, ...

રસ્તો સૂનો છે, એમ સીધું કહે તો કવિ શાના? માટે એમણે રસ્તો 'વિચારોથી ભર્યો ભર્યો' કહીને રાત વેળાના શહેરના સૂના રસ્તાની મુદ્રાનું સુરેખ ચિત્ર આંકી દીધું. આપણેય ઘણી વાર આવું ચિત્ર ક્યાં નથી જોયું? રસ્તાની બે બાજુની નિસ્તબ્ધ ઇમારતો વિમાસણમાં પડીને ઊભી હોય, વીજળીના દીવાનો એકસરખો પ્રકાશ એ જાણે એના મનમાં કંતાતા વિચારના દોર જેવો હોય. (હમણાં જ રાત વેળાના સૂમસામ રસ્તાનું આવું સુન્દર ચિત્ર એક નવોદિત અંગ્રેજ કવિની કવિતામાં વાંચ્યું, તેમાં આ પંક્તિ હતી: The lamps were lecturing light.)

વળી રસ્તો સૂનો હોય ત્યારે જ આપણે આપણી જાત સાથે એકલા પડીએ ને વિચારે ચઢીએ. તો રસ્તાનું સૂનાપણું, ભારેપણું – પહેલી પંક્તિમાં કાવ્યનો પરિવેશ તૈયાર થઈ ગયો. એકલો પડેલો માણસ જ સાથીને શોધે.

ને આવી વેળાએ પોતાના જ પડછાયા સિવાય બીજો સાથી કોણ મળે? માટે

સ્વાભાવિક રીતે જ કવિની નજર પોતાના પડછાયા પર પડે છે. પણ એ છાયાય જાણે સાથ ન આપવા માગતી હોય તેમ કવિની નજર પડતાં જ ‘સરકી જતી’ દેખાય છે. આપણી છાયાય આપણને હંમેશાં સાથ આપશે એની ખાતરી નહીં! સામેથી વેગીલી કાર આવી ત્યારે ચરણ નીચે ચંપાયેલી, સર્વથા અનુગત (સીતાને માટે મહાકવિએ કહ્યું છે: છાયેવાનુગતા) છતાં સરકી ગઈ! માત્ર સરકી ગઈ નહીં, કવિને છોડીને કોઈ અજાણ્યાના મકાનમાં ચઢી ગઈ. હવે કવિ આ છાયાની કામરૂપતાની માયામાં બરાબર ફસાયા છે. હવે આપણને છાયાનાં અનેક રૂપો જોવા મળે છે. એ બધાં જ ચિત્રો ક્રિયાશીલ છે, ‘ચલ’ચિત્રો છે. ભગવાનના દશ અવતારનું વર્ણન જયદેવના ‘ગીતગોવિન્દ’માં આપણે વાંચ્યું છે. અહીં છાયાના અવતારોનું વર્ણન છે. કદીક ઠીંગણી, કદીક પ્રલમ્બ, કદીક એકીસાથે બેત્રણ રૂપ ધારણ કરતી, કદીક પાણીના રેલા જેવી – ને પછી કવિ ઉમેરે છે:

મુખ્યત્વે આકૃતિ માત્ર, ઇંદ્રિયોનું કશું નહીં;

આ પંક્તિ મને ન ગમી. એ લખવાની જરૂર નહોતી.

આ પછી પોતે અને પોતાની છાયા – એ બે એકસાથે સંલગ્ન ને છતાં છાયાનું સ્વાતન્ત્ર્ય કેવું, તે આશ્ચર્યથી વર્ણવે છે. છાયાને ઇન્દ્રિય નથી એટલે બ્રહ્મની જેમ માત્રાસ્પર્શ પણ નહિ! આથી નદીનાં જળથી બચવા કવિ પુલ પરથી ચાલે તો છાયા બેધડક પાણીમાં ચાલે; પછી કાંઠો નજીક આવે ત્યારે નદીમાં નહાવા પડેલા રમતિયાળ કિશોરની જેમ કાંઠા પરનાં ઝાડ પર ચઢીને બહાર આવે. આ વર્ણન સુરેખ અને સુન્દર છે:

તીરનાં વૃક્ષનાં પર્ણે ચોંટીને ઉપરે ચડે;...

ને વરસાદ પડે ત્યારે એ એના બિન્દુએ બિન્દુએ વ્યાપી જઈને ગેલમાં આવી જાય છે. કવિ સ્થિર છે ત્યારે એની છાયા અણુ અને વિભુ બંને રૂપે વિહરે છે. એ કેટલીક ચમત્કારી લીલા પણ કરે છે; કવિ સ્થિર ત્યારે એ અધીરી ને ગતિશીલ. કવિ પરનારીને દૃષ્ટિસ્પર્શ પણ ન કરે એવા ભદ્ર પુરુષ, પણ છાયા એના સાળુમાં જઈને રમતાંય સંકોચ પામે નહીં.

આટલે સુધી આવ્યા પછી કાવ્યનો વળ ઊતરતો લાગે છે. આનું કારણ એ છે કે છાયામાં અનેક રૂપોના વર્ણનમાં વિશિષ્ટ સ્વરૂપનું સંવિધાન કવિ યોજી શક્યા નથી. છાયા પોતે બદલાય છે એ હકીકતનું સુરેખ અને કૌતુકજનક વર્ણન છે, પણ આપણને એટલાથી સન્તોષ થતો નથી. છાયા પોતે પણ વસ્તુઓનાં રૂપ બદલે છે. આ બીજો

ભાગ અહીં કવિ આપણને બતાવતા નથી. આ બીજા ભાગને બદલે અહીં (આપણને શરૂઆતથી જ ભય હતો) કવિ ફિલસૂફી તરફ વળે છે. છાયાના પર બળાત્કાર થાય છે. છાયા સુન્દર કે વિરૂપ નથી, એને મિત્ર કે શત્રુ નથી, એ બધામાં ભળી જાય છે; અરે, ચક્રના આંટામાં સુધ્ધાં! ને કદાચ એની આ ગુણવત્તાને કારણે જ એ કવિના કરતાં લક્ષ્યને પહેલાં પહોંચે છે! આ 'લક્ષ્ય' શબ્દના પર મને પહેલેથી જ વહેમ હતો. હવે કવિ નરસિંહ મહેતાની ટોપી માથા પર મૂકે છે ને 'અનન્ત જૂજવાં રૂપ'થી થાકીને આંખ મીંચે છે ત્યાં બંધ કરેલી દૃષ્ટિના પડદા પર એ જ રૂપોનું 'ચલચિત્ર' અંકાતું જુએ છે. આમ દોરી કૂદતી ચૌદેક વર્ષની કિશોરીના જેવી ચંચળ નટખટ એવી આરમ્ભની કવિતા અન્ત સુધી પહોંચતા ભારેખમ (વૃદ્ધ કહીશું?) બની જાય છે. કવિ 'ક્લાન્ત' છે ને એ ક્લાન્તિનો બોજો કવિતાના નાજુક ખભા ઉપર નાખી દેવાનો જુલમ કરે છે. અન્તે તો 'સોઅહં, સોઅહં' – 'એ જ હું, એ જ હું'નો ધ્વનિ નીકળે છે. કોઈ ભાવિક એમ પણ કહે છે કે આટલી નાની કૃતિમાં છાયાથી તે સોઅહં સુધી પહોંચવાનો મહાવિક્રમ કવિએ સિદ્ધ કર્યો છે. ભલે, અમે સંસારી માણસ છીએ. છાયાનેય વળી બીજી છાયા વળગાડવી એના કરતાં છાયાની માયાને જ આસ્વાદવી અમને ગમે છે, શું કરીએ – કળજુગ ચાલે છે ને!

અનુષ્ટુપમાં પ્રવાહી ગામ્ભીર્ય છે ને એ પ્રારમ્ભની સજીવ ચંચલ લીલાને વર્ણવવામાં બરાબર ખપમાં આવે છે, ને અન્તના ગામ્ભીર્યનો ભાર પણ ઠીક ઉપાડે છે.

આમેય તે આપણી કવિતામાં સજીવ ચિત્રાત્મકતા, નર્યું શુદ્ધ કૌતુક, સ્પર્શગોચરતા ઓછાં છે. પ્રિયકાન્તની કવિતામાં આ બધું છે. પણ નિરંજનાદિની થોડીક અવાંછનીય અસરમાંથી મુક્ત રહે તો એમની આ વિશિષ્ટતા પાંગરે. વિશૃંખલ, કાવ્યના ઘડતરમાં પોતાની અનિવાર્યતા નહીં ઉપજાવી શકનાર ને કેટલીક વાર વિસંવાદી, કાવ્ય ઉપાડી ન શકે એટલી ભારે 'ઇમેજ' યોજવાનું પ્રલોભન ટાળવા જેવું છે.

આમ છતાં આ સૃષ્ટિની કામરૂપતાની કમનીય છબિ સજીવતાથી નિરૂપવાનું કવિકર્મ આપણી કવિતામાં પ્રિયકાન્ત કરશે (નરસિંહ મહેતા સાથે respectable distance જાળવીને).

કવિતામાં ફિલસૂફી ન આવે એમ નહીં પણ આવે તો કાવ્યત્વ ઊણું પડે, ફિસ્સું પડે ત્યારે ખાલી જગ્યા પૂરવા નહીં પણ કાવ્યનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ બનીને આવે. આ જ વિષયની એવી એક અંગ્રેજી કવિતા જોઈએ:

Beautiful Shadow

Beautiful shadow, cool, fastidious,
that follows substance like a wife or child,
You push the world a stage away from us
And you are all that from the huge and wild
Riotous abandon of the exodus
Of colour and of shape remain for us.
I do not think you the ridiculous
Follower or yes-man of the old.
Lying phenomena that the eyes unfold.
But rather shy and quiet and moving here
In your cool tracks like a soft-stepping deer
And in your inner darkness burning all
False decoration from the actual.
Therefore remain with me, fine shadow, for
You are the ending of a metaphor
And all aesthetics gather round you till,
Thus loving you, I find you at the end
Beyond the anguish of the ethical,
my best follower and my truest friend.

– Jain Crichton Smith (New Poets 1959)

—

પિત્તળની ચામડીનો બોદો રણકાર
ચૈત્રની હવામાં ડૂસકાં ખાય છે.
યક્ષીના શિલ્પનાં ખંડિત સ્તનોને
આગિયાના ધોળા પડછાયા છંછેડે છે.
વાવને પગથિયે કામરત શૃગાલયુગલના શ્વાસનું દ્વંદ્વ
ઉપરના લીમડાનાં પાનમાં પેસી તેને ગલી કરે છે.
    રાત હળવે હળવે
દિવસોનાં સફેદ શબોને રંગે છે.
પણ ચામડીનાં શ્વેત છિદ્રો પુરાતાં નથી,
ઊલટાનાં પર્વતઝરણાની જેમ ઝમ્યા કરે છે.
મોતના પવનો
રસ્તાની ચિરાડોમાં પ્રેમની બાષ્પથી લચી પડી ઓગળે છે.
ટાવરના કાંટા પર સમયની અવળસવળ જાંઘો ઘસાય છે.
કૂતરાં ભસે છે.
    નદીની રેતીમાં સૂતેલા લોકો પર
ઊંઘની કબરો ચણાય છે.
બાવળની કાંટ્યમાં
મરતા મકોડાના ખોળિયામાંથી નીકળી
હિજરાતો હિજરાતો

કોઈ પેગંબરનો જીવ પાછો વળે છે.
કૂતરાં ભસ્યા કરે છે.

– ગુલામમોહમ્મદ શેખ (અથવા)

આ કાવ્યને કશું શીર્ષક નથી. શીર્ષક વિનાનું આ કાવ્ય, જેનું મસ્તક છેદાઈ ગયું છે એવા કબન્ધની જેમ, ઊભું છે. કાવ્ય પૂરું વાંચ્યા પછી આપણે પ્રશ્ન પૂછીશું: આ કાવ્યનું શીર્ષક કેમ છેદાઈ ગયું છે? પણ શીર્ષકનો અભાવ જ કેટલાકને કાવ્યાસ્વાદમાં વિઘ્નકર થઈ પડે છે. નવીનતા એટલે નર્યાં નખરાં કે અટકચાળાં એમ માની સૂગ કેળવનાર આ શીર્ષકના અભાવને આવું જ અટકચાળું ગણી લેવા તૈયાર થઈ જાય તે સ્વાભાવિક છે. પણ આ કાવ્યને લાગેવળગે ત્યાં સુધી, કાવ્યની રચનામાં રહેલી ગમ્ભીરતા આવા કોઈ આરોપનો છેદ ઉડાડી દે છે. કવિનું કશુંય નહીં ચાલ્યું હોય ત્યારે જ એમણે શીર્ષક નહીં આપ્યું હોય એમેયે બને.

સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યના સંસ્કાર જેમણે ઝીલ્યા છે, તેમના ચિત્તમાં ચૈત્રની રાત્રિના ઉલ્લેખની સાથે શૃંગારના કાંઈ કેટલાય સંસ્કારો જાગશે. અહીં ચૈત્રની રાત્રિનો જ ઉલ્લેખ તો છે, શૃંગારનું સૂચન પણ પ્રથમ ખણ્ડમાં છે. પણ પ્રથમ પ્રણયની ઉન્માદાવસ્થાને વટાવી ગયેલી પેલી સંસ્કૃત કાવ્યની નાયિકાને પણ વિહ્વળ બનાવી મૂકનારી આ ચૈત્રક્ષપા નથી, એ જાણતાં આપણને વાર નથી લાગતી. આપણા કવિ ‘સ્તન’, ‘કામરત’, ‘યુગલ’ શબ્દો વાપરે છે, બાનીમાં સંસ્કૃતભાષાથી આ ઇશારો ઉપજાવ્યો છે, તેમ છતાં કવિનો આશય તો એવા અલંકારશાસ્ત્રની પોથીમાંના શૃંગારની વિડમ્બના કરવાનો જ છે, તે તો પહેલી છ લીટી વાંચતાં સ્પષ્ટ થઈ જાય છે.

આવી ચૈત્રની રાતે રેવા જેવી કોઈ નદીને કાંઠેના એકાન્તમાં કૌમારહર વર સાથે શૃંગાર માણવાને ચિત્ત ઉત્કણ્ઠિત થઈ ઊઠે એવો રોમેન્ટિક આવેગ અહીં નથી જ નથી. શૃંગાર આખરે તો ઉત્કટ એવા સ્પર્શસુખમાં પરિણમે છે. પણ સ્પર્શસુખના અનિવાર્ય માધ્યમરૂપ ત્વચા કેવી છે? એમાં હર્ષના રોમાંચ જાગે છે? પ્રિયના સ્પર્શથી એ રણઝણી ઊઠે છે? શૃંગારના પરમ્પરાગત વ્યભિચારીસંચારી ભાવો અહીં સાવ ગેરહાજર છે. કવિએ તો પહેલી જ પંક્તિમાં ‘પિત્તળ તે ખોટું’ એ લોકોક્તિના ધ્વનિને અહીં લેખે લગાડીને ‘રણકાર’ આગળ ‘બોદો’ એવું વિશેષણ ઉમેરી, કોઈ પણ પ્રકારના રોમાંચ કે રણઝણાટ માટે કશો અવકાશ રાખ્યો નથી. પહેલી જ છ પંક્તિઓ આટલું તો સ્પષ્ટ જ

કરી દે છે કે આ કાવ્યની સગોત્રતા સંસ્કૃત કવિતા સાથે નહીં પણ બોદલેરની કવિતા સાથે છે.

મેં બોદલેરની વાત કરી. આ કાવ્ય વાંચતાં કોણ જાણે શાથી બોદલેરના જ ભણકારા વાગ્યા કરે છે. બોદલેરની કાવ્યસૃષ્ટિમાંથી 'spleen', 'ennui', 'triste mise' સંજ્ઞાઓ અને એ સંજ્ઞાઓથી ઉદ્‌ભવતું વિશિષ્ટ વાતાવરણ આપણને યાદ આવે છે. મૃત્યુને માટેની રતિ અને સ્વૈર યૌનસમ્બન્ધ રોમેન્ટિક કવિતાનાં લક્ષણો ગણાવાય છે. એ બંનેનો ઉલ્લેખ અહીં છે, પણ કવિનું વલણ કે કવિની ભાવદશા રોમેન્ટિક કવિથી સાવ જુદા પ્રકારની છે. બોદલેરે પોતાની પ્રેયસીને માટે લખેલી કવિતામાં એ પ્રેયસીનું વર્ણન કરતાં કહ્યું છે:

Statue with eyes of jet. towering angel with head of brass.

આપણા કવિ, એમણે યોજેલાં કલ્પનો દ્વારા મરણ અને યૌનસમ્બન્ધ એ બે એકબીજાના પર્યાય બની રહે એવું વાતાવરણ રચે છે. સ્પર્શસુખ આપનારી ચામડી તો સાવ મરી ગયેલી છે. એનો બોદો રણકાર ચૈત્રની હવામાં ડૂસકાં ખાય છે એમ કવિ કહે છે ત્યારે સહેજ સરખા રોમેન્ટિક અભિનિવેશની છાયા આવીને ચાલી જાય છે. કવિએ ભાવનો આવેગ અત્યન્ત સંયત રાખ્યો છે. ક્યાંય કોઈ લાગણીથી લદબદ ને ભેજવાળો શબ્દ નથી, એને બદલે નિર્મમ તાટસ્થ્યનું ધારદાર કકરાપણું (crispness) જ અનુભવાય છે. આથી જ, અપવાદ રૂપ બની રહેતી, આ બીજી પંક્તિ તરફ આપણું ધ્યાન જાય છે. આ વેગને સંયત રાખવા માટે elliptical સ્વરૂપની રચનાપદ્ધતિ કવિએ અપનાવી છે. કવિનો આશય (જો કોઈ હોય તો) કલ્પનોના સંયોજનમાં જ વ્યંજિત થાય છે. ત્રીજી પંક્તિમાં ખજૂરાહોના સમ્ભોગશિલ્પનો નિર્દેશ, અને તેય ખણ્ડિત સ્તનોનો, અત્યન્ત સાભિપ્રાય ઉલ્લેખ કરે છે. એ ખણ્ડિત સ્તનો કામશાસ્ત્રે નિર્દેશેલા 'કુચમર્દન'ની સ્મૃતિને જગાડે છે પણ તરત જ કવિ આપણને કહી દે છે કે એને 'છંછેડનાર' તો માત્ર આગિયાના ધોળા પડછાયાઓ જ છે. આગિયાઓમાં દ્યુતિનું સાતત્ય નથી, અધિકારનું તીવ્ર ભાન કરાવવા કોઈ તેજ(!)ની ચૂંટી રહીરહીને ખણ્યા કરતું હોય એવું લાગે છે. અહીં તો એ તેજનો સીધો સ્પર્શ પણ નથી, માત્ર એના પડછાયા (ને તે પણ 'ધોળા')નો જ ઉલ્લેખ છે. 'ધોળા'માં નિષ્પ્રાણતા, પાણ્ડુતાનું સૂચન છે. એથી કામાવેગમાં જે ઉત્તેજના હોય છે તેનો સબળ વિરોધ રજૂ થાય છે. કજળી જવા

આવેલી રતિનો આ રીતે ઉલ્લેખ કરી, કવિ આ રતિનું સન્ધાન મરણ જોડે કરવાને, મરણ અને સ્મશાન જોડે સંકળાયેલા 'શૃગાલ'નો ઉલ્લેખ કરે છે, સમ્ભોગશિલ્પ પછી યુગલનો ઉલ્લેખ કરે છે. સમ્ભોગશિલ્પ પછી યુગલનો ઉલ્લેખ થયો પણ તે 'શૃગાલયુગલ'ની (કોઈ અવાવરુ, જીર્ણ ખંડિયેર રૂપ) વાવને પગથિયે ચાલી રહેલી કામક્રીડા માત્ર 'શ્વાસનું દ્વંદ્વ'માં પરિણમે છે. એમાં રતિસુખ કરતાં પરિશ્રમના પર જ કવિ વધારે ભાર મૂકે છે. આથી 'દ્વંદ્વ' શબ્દ પણ દ્વંદ્વયુદ્ધના જ સંસ્કારો જગાડે છે. આથી સુખ '(ગલી') થતું હોય તો લીમડાનાં પાંદડાંને!

આમ પહેલી છ પંક્તિનાં કલ્પનોની યોજના આપણે જોઈ. પેલી 'ચૈત્રક્ષપા'થી આ છ પંક્તિમાં છ પગલાં ભરતાં જ આપણે કેટલા દૂર નીકળી ગયા! બીજા ખણ્ડમાં પ્રથમ ખણ્ડમાં મૂકેલું મરણનું સૂચન કવિ વિકસાવે છે. અહીં કલ્પનોમાં એક પ્રકારની વિશૃંખલતા કવિ અણઘડ છે માટે નથી આવી ગઈ, રોમેન્ટિક ભાવાવેશના પ્રતિકાર રૂપે કવિ સહેતુક આવી યોજના કરે છે.

આગલા ખણ્ડમાંના 'ધોળા' પડછાયાની કવિ અહીં વિસ્તૃતિ સાધે છે. એ પડછાયો દિવસોનાં સફેદ શબોમાં ફેરવાઈ જાય છે. રાત્રિ એને 'હળવે હળવે' (ભયંકર નિસ્તબ્ધતાથી) રંગે છે, પણ રાત્રિનો વિપુલ અન્ધકાર પણ એ શબોનાં છિદ્રોને પૂરી શકતો નથી. એ છિદ્રો ઝમ્યાં કરે છે. શબોનું આ ઝમવું બીભત્સનો નવા જ સ્વરૂપનો આસ્વાદ કરાવે છે. પર્વતનાં ઝરણાંના ઝમવા સાથે આ ઝમવાને સરખાવીને કવિ એક વિશાળ ભૂમિકાનું સૂચન કરે છે. એ પછી 'મોતના પવનો'ની વાત એટલી વિશૃંખલ લાગતી નથી. 'પવન'નું બહુવચન પણ આ વિશાળતાના સંસ્કારને દૃઢ કરે છે. આ ખણ્ડના અન્તમાં વળી મરણ અને પ્રેમને કવિ સાંકળી લે છે. પ્રેમ રહ્યો છે કેવળ બાષ્પ રૂપે, બાષ્પ એ ભ્રાન્તિનો પણ પર્યાય છે જ. આ બાષ્પ જાણે પોતાની સમૃદ્ધિના ભારથી મરણને પણ 'લચી' પડવાની હદે લઈ જાય છે! 'લચી પડવું' જ ફળના ભારથી ઝૂલી જતી આંબાની ડાળનું ચિત્ર ખડું કરે છે. આ ચિત્ર વિરોધને તીવ્ર બનાવવાને જ કવિએ યોજ્યું. લચી પડતા મોતના પવનો આખરે તો રસ્તાની ચિરાડોમાં ઓગળી જાય છે. કવિએ યોજેલી વિશાળતાનો પણ આખરે તો ચિરાડોમાં ઓગળી જવા રૂપે જ અંજામ આવ્યો! 'ચિરાડ'ને મૃત્યુ સાથે સમ્બન્ધ છે. આની સાથે જ મરણની નિષ્ફળ વન્ધ્યતા ભારે તીવ્રતાથી કવિએ જોડાજોડ મૂકી દીધી છે. ટાવરના કાંટા પર સમયની ઘસાતી જાંઘનું ચિત્ર એની સાથે અનેક અર્થચ્છાયાઓને ઉદ્દીપ્ત કરે છે. ટાવર એ જાણે ઊંચો

કરેલો વધસ્તમ્ભ ન હોય એમ એના કાંટા – શૂળ – શૂળી આપોઆપ સૂચવે જ છે. આટલું કહીને તરત જ કવિ સમય જે નિ:સંગ છે, એકલો છે તે જાંઘ ઘસીને સજાતીય (homosexual) મૈથુન કરે છે તેનું ચિત્ર ઉપસાવે છે. આવું મૈથુન, અને તેનો કર્તા તે સમય પોતે, એમ કહીને મરણની સંવેદનાને કવિ નવી ધાર કાઢી આપે છે. અહીં બોદલેરની સૃષ્ટિનાં હવાપાણીનો પૂરેપૂરો પ્રભાવ વરતાય છે.

અત્યન્ત સંયમથી લખેલી આ કવિતામાંથી પણ કવિએ થોડીક બાદબાકી કરી હોત તો ઠીક થાય એવું આપણને લાગે છે. ત્રીજા ખણ્ડની પ્રથમ બે પંક્તિઓ ભાવને ઘેરો કરી ઘૂંટવાનો બિનજરૂરી પ્રયત્ન છે, ને કાવ્યમાં સહેજ ખૂંચે છે. આમ કહેવાનું એક બીજું પણ કારણ છે. 'ટાવરના કાંટા' અને 'બાવળની કાંટ્ય'ની વચ્ચે જે સ્વાભાવિક સન્ધાન આપણા મનમાં થાય છે તેમાં આ પંક્તિઓ અન્તરાય રૂપ બની રહે છે. કાવ્ય પોતે જ કવિની પાસેથી આવા સૂક્ષ્મ વિવેકની અપેક્ષા રાખવા આપણને પ્રેરે છે.

કાવ્યના ખણ્ડોની રચનામાં, અસમ્પ્રજ્ઞાત રીતે, ઉત્કટતાનો વળ ચઢતો જતો હોય એવી યોજના દેખાશે. અહીં તુચ્છ અને મહત્નું પ્રબળ સંઘટ્ટન પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. શૂળી પર ચઢેલા ઇસુ અને બાવળના ઝરડામાં પરોવાઈ ગયેલા મકોડા વચ્ચેનું સૂચિત સાદૃશ્ય ભારે પ્રબળ અસર ઉપજાવે છે. આ એક કલ્પનથી બોદલેરની સૃષ્ટિનો કટુ વિષાદ 'ennui' અને 'triste mise're' મૂર્ત થઈ ઊઠે છે. ભગવાનના પુનરવતારની વન્ધ્યતા સમર્થ રીતે આ કલ્પનથી મૂર્ત થાય છે. પેગંબરને વાસ કરવાને માટે કાંટ્યમાં ભરાયેલા મકોડાની ખોળ સિવાય બીજું કશું હવે રહ્યું નથી! ત્યાંથીય પેગંબરનો જીવ હવે તો હિજરાતો હિજરાતો પાછો ફરે છે. આ હિજરાવું એ જ કાવ્યના વાતાવરણમાં ઓતપ્રોત થઈને રહેલું વ્યાપક તત્ત્વ છે.

છેલ્લા બે ખણ્ડમાં કવિએ ભજનમાં આવતા ધુ્રવપદની જેમ 'કૂતરાં ભસે છે' એ પંક્તિ ટેકની જેમ મૂકી છે. આથી વિડમ્બના વધુ ઉત્કટ બને છે. ભગવાનનો દૂત વદાય લેતો હોય ત્યારે એની પાછળ આજે વિલાપ કરનાર કોણ રહ્યું છે!

શરૂઆતમાં કાવ્ય વાંચ્યું, ત્યારે એના ખણ્ડો વચ્ચે જે યદચ્છ યોજના દેખાતી હતી તે હવે નહીં લાગે. રૂપરચનાને જે શિસ્તની અપેક્ષા છે તે કવિએ પૂરેપૂરી જાળવી છે. એ યોજનાની રચના જો વધારે પડતી ખુલ્લી હોત તો કાવ્યનાં હાડપાંસળાં ઉઘાડાં પડી ગયાં હોત, એમાં સૌષ્ઠવ ન આવ્યું હોત. ભાવાવેગના ઉદ્‌ગારોનો ભેજ એને સાવ પોચું ન બનાવી દે તેની પણ કવિએ પૂરી કાળજી રાખી છે.

બોદલેર ગૌરવપૂર્ણ વિષયને અનુરૂપ ઉદાત્ત શૈલીમાં જાણીકરીને '◌ીહૈ'ના ભાવની કવિતા રચતો. આ કથયિતવ્ય અને રચનાશૈલી વચ્ચેની વિસંવાદિતા એની વિડમ્બનાને વધુ તીવ્ર બનાવવામાં ઉપકારક થઈ પડતી. આપણા કવિએ સંસ્કૃત વૃત્ત કે માત્રામેળ છન્દોરચનાનો આશ્રય લીધો નથી. સીધાં વિધાન કરવામાં જે અન્વય વપરાતો હોય તેવા અન્વય સાથે ઝાઝાં અડપલાં કર્યા વિના ગદ્યને અહીં પ્રયોજ્યું છે. આમ ગદ્યની ભંગીને જાણીકરીને સ્વીકારીને છન્દના ઉપયોગ માત્રને કારણે આવી જતી આભાસી 'કવિતાઈ' પણ કવિએ ટાળી છે. આમ કરવાથી છન્દ જે કાંઈ સાધી આપે તે જાણીકરીને જતું કરી એ બધું ગદ્ય પાસેથી જ કઢાવવાનો કવિએ પ્રયત્ન કર્યો છે. આ ગદ્યરીતિના ઉપયોગમાં ભયસ્થાનો ઘણાં છેઃ વાગાડમ્બર, શબ્દાળુતા, કાવ્ય રૂપે પરિણમે નહીં એવી સામગ્રીને કાવ્યમાં ઘસડી આણવાનો લોભ – નાનાલાલે આ ભયસ્થાનો તરફ આંગળી ચીંધી જ છે. ગદ્યરીતિને નવા સામર્થ્યથી પ્રયોજવાનો સમય હવે આવી લાગ્યો છે.

આ કાવ્યનું શીર્ષક હોઈ શકે? કાવ્યનો 'વિષય' એક વિશિષ્ટ પ્રકારનું વાતાવરણ છે. વાતાવરણ જેવું અગ્રાહ્ય ને છતાં જીવનપ્રદ બીજું શું હોઈ શકે? પણ એને મૂર્ત કરવું અઘરું છે. કાવ્યરચનાના આ તબક્કે કવિ કાવ્યનિમિર્તિની નવી નવી શક્યતાઓ ચકાસી જોવા રચના કરે એ ઘણું સારું ચિહ્ન છે. ગુલામમોહમ્મદ શેખ બે માધ્યમને સફળતાથી વાપરનાર સવ્યસાચી કળાકાર છે. એઓ ચિત્રકાર છે. આથી ચિત્રકાર જે રીતે રંગ અને રેખા પ્રયોજે, તે રીતે ભાષાને પ્રયોજવાનું એમનું વલણ આપણી કાવ્યરચનાની રીતિઓમાં એક મહત્ત્વનું પ્રદાન કરશે. કાવ્ય એટલે ભાષાઓની નવી નવી શક્તિઓનો આવિષ્કાર – આ દૃષ્ટિ જેમ જેમ વિકસતી જશે તેમ તેમ આપણું કાવ્યસાહિત્ય નવી દિશામાં પગલાં માંડીને આજ સુધીમાં નહીં મેળવેલી સમૃદ્ધિની એંધાણી આપશે. લલિત કળાઓ અને સાહિત્ય વચ્ચેનો સમ્પર્ક વધુ ઘનિષ્ઠ થશે તો એ બંનેને એકસરખો ઉપકારક નીવડશે અને આપણી રસાનુભૂતિનાં પરિમાણો પણ વિસ્તરશે.